

Université de Montréal

La Représentation de l'enfance dans deux romans de Calixthe Beyala

par Gogoué Mayeul Danhoue

**Département des littératures de langue française
Faculté des arts et des sciences**

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures et postdoctorales
en vue de l'obtention du grade de Maître ès Arts (M. A.)
en Littératures de langue française

Août 2020

© Gogoué Mayeul Danhoue, 2020

Résumé

Le présent mémoire tire son hypothèse de recherche d'une observation, celle de la rareté des études portant sur l'enfance dans l'œuvre romanesque de l'écrivaine Calixthe Beyala. Il ressort en effet de nos lectures que ce thème est resté jusqu'ici en marge des préoccupations de la critique bien qu'il soit l'un des sujets de prédilection de la romancière. Les études qui existent sont marquées par leur caractère très général ou fragmentaire.

Ce mémoire se propose donc d'interroger l'enfance telle qu'elle est représentée dans deux romans qui s'inscrivent dans la catégorie générique des récits d'enfance. Tout l'intérêt et la pertinence de la question se fondent sur la perspective dans laquelle elle se situe, c'est-à-dire en nette démarcation avec les conceptions conventionnelles de l'enfance en Europe (Rousseau, Novalis) ou celles qui prévalaient dans l'Afrique traditionnelle (Senghor, Camara Laye) qui font de l'enfance un moment privilégié de la vie, à la fois idyllique, insouciant et joyeuse. L'univers romanesque de Beyala, au contraire, présente des enfants malheureux, vulnérables, déboussolés, en quête de repères, portant le fardeau de leurs infortunes résultant de l'inconséquence de la famille, de l'adulte et de la société dont les structures et les pratiques les dépossèdent de leur enfance.

Sous cet éclairage, les réflexions qui sont menées dans ce mémoire s'articulent autour de la déconstruction de l'imaginaire conventionnel de l'enfance, un imaginaire paradoxal et déroutant, au regard des dysfonctionnements au sein de la famille et de la société qui caractérisent l'univers de l'enfance dans notre corpus.

Notre étude s'appuie sur les approches théoriques comme l'analyse du personnage et la narratologie. Elle analyse, à travers leurs caractéristiques, leurs actions et leur réseau relationnel, le parcours diégétique des personnages d'enfants afin de découvrir les significations rattachées à leur construction. Les modalités et stratégies narratives en jeu, quant à elles, laissent voir la centralité de l'enfant, à la fois en tant que personnage et narrateur de son histoire, avec notamment les implications comme la prédominance de son point de vue. L'étude ouvre également sur des problématiques sociales qui alimentent les deux récits et révèle le discours critique sur la société qui sous-tend cette écriture de l'enfance.

Mots-clés : récit d'enfance, littérature africaine francophone, personnages, modalités narratives.

Abstract

This dissertation draws its research hypothesis from an observation, that of the scarcity of studies on childhood in the fictional works of the writer Calixthe Beyala. Indeed, it emerges from our readings that this theme has so far remained on the fringes of critical concerns, although it is one of the novelist's favorite subjects. The studies that do exist are marked by their very general or fragmentary character.

This dissertation therefore proposes to question childhood as it is represented in two novels that fall under the generic category of childhood stories. All the interest and relevance of the question are based on the perspective in which it is situated, that is to say in clear demarcation with the conventional conceptions of childhood in Europe (Rousseau, Novalis) or those which prevailed in traditional Africa (Senghor, Camara Laye) which make childhood a privileged moment of life, at the same time idyllic, carefree and joyful. The romantic universe of Beyala, on the contrary, presents unhappy, vulnerable, confused children, in search of landmarks, carrying the burden of their misfortunes resulting from the inconsistency of the family, the adult and the society whose structures and the practices dispossess them of their childhood.

In this light, the reflections that are carried out in this dissertation revolve around the deconstruction of the conventional imagination of childhood, a paradoxical and confusing imaginary, in view of the dysfunctions within the family and society that characterize the universe of childhood in our corpus.

Our study is based on theoretical approaches such as character analysis and narratology. It analyzes, through their characteristics, their actions and their relational network, the diegetic journey of the children's characters in order to discover the meanings attached to their construction. The narrative modalities and strategies involved, on the other hand, show the centrality of the child, both as a character and as a narrator of his story, with the implications such as the predominance of his point of view. The study also opens up on the social issues that feed the two narratives and reveals the critical discourse on society that underlies this writing of childhood.

Keywords: childhood story, French-speaking African literature, characters, narrative modalities.

Table des matières

Résumé.....	ii
Abstract.....	iii
Table des matières.....	iv
Liste des sigles et abréviations.....	v
Dédicace.....	vi
Remerciements.....	vii
Introduction.....	1
Chapitre 1. Les figures de l'enfance : désignations et caractérisation.....	14
1.1 Le prénom Pauline, éponymie et déchirement.....	15
1.2 Un aspect physique bivalent.....	19
1.3 Le vêtement, un code d'appartenance et d'intégration communautaire.....	21
1.4 Un caractère rétif et anticonformiste.....	24
1.5 Beyala B'Assanga Djuli, un nom cataphorique.....	30
1.6 « Tapoussière », l'expression de la saleté et du mépris.....	32
1.7 La petite fille du réverbère, symbole de lumière et d'éveil.....	34
1.8 Un aspect physique peu attrayant et marqué par un retard de croissance.....	35
1.9 Un enfant courageux et digne de confiance.....	37
Chapitre 2. Raconter l'enfance : la narration et ses différentes modalités.....	40
2.1 L'enfant comme centre de la narration.....	41
2.2 <i>Le roman de Pauline</i> : une voix narrative unique.....	42
2.3 Du singulier au pluriel, ou de l'intime au collectif.....	47
2.4 <i>La petite fille du réverbère</i> : une narration complexe.....	49
2.5 Grand-mère, personnage conteur.....	54
2.6 Le langage des enfants, entre liberté et autocensure.....	57
2.7 Les distorsions narratives : analepses et prolepses.....	63
Chapitre 3. Enfance et société.....	73
3.1 L'absence des parents.....	73
3.2 La dislocation du microcosme familial.....	77
3.3 La délinquance juvénile.....	80
3.4 L'attrait de la rue.....	82
3.5 Polyphagie sexuelle et pédophilie ou l'enfance violée.....	84
3.6 La mort de Fabien ou la tragédie de l'enfance.....	87
3.7 Une société en faillite.....	88
3.8 La mort symbolique de la mère biologique.....	89
3.9 La déchéance de l'homme ou la fin du mythe phallocratique.....	91
3.10 La professeure Mathilde, une figure généreuse et bienveillante.....	94
3.11 La grand-mère, le modèle et le repère.....	96
3.12 Plaidoyer pour la protection et la préservation des droits de l'enfant.....	99
Conclusion.....	102
Bibliographie.....	107

Liste des sigles et abréviations

Sigles

CIDE : Convention Internationale des Droits de l'Enfant

ONU : Organisation des Nations Unies

Abréviations

RP : *Le roman de Pauline*

PF : *La petite fille du réverbère*

Dédicace

À ma regrettée mère Catherine Sidibé Douo, qui aurait été fière de ce travail,
À Diaud Patricia Kouassi, mon exceptionnelle épouse et amie depuis toutes ces années,
À mes chers enfants, Yannick Elfried, Maéva-David et Eliora Avery que j'aime tant et
qui sont mes sources d'espoir et de motivation au quotidien, je dédie ce mémoire.

Remerciements

Je voudrais m'acquitter ici de l'agréable devoir, à la fois moral et intellectuel, de remerciement et de gratitude. En la matière, mes premiers mots s'adressent tout naturellement à la professeure Christiane Ndiaye, ma directrice de mémoire, pour sa rigueur intellectuelle, son exceptionnel sens de l'écoute, ses conseils avisés, sa modestie et sa disponibilité qui ne m'ont jamais manqué et qui m'ont permis d'être à mon aise tout au long de la rédaction de ce mémoire. Chère professeure, de vous, je garde des souvenirs exquis et impérissables et j'aurai toujours envers vous, une dette colossale de reconnaissance.

De même, je voudrais remercier, sans exclusive, tout le corps professoral du Département des Littératures de langue française de l'Université de Montréal, ainsi que l'ensemble du personnel administratif, et particulièrement, madame Lidia Charles, la TGDE, pour son commerce agréable et sa bonhomie.

Introduction

Un regard sur l'évolution de la littérature africaine francophone ces dernières décennies montre la place et l'importance qu'occupe, au sein de cette littérature diversifiée et dynamique, la production littéraire de Calixthe Beyala. En effet, depuis la publication au mitan des années 1980 de son premier roman *C'est le soleil qui m'a brûlée*¹, l'œuvre de Calixthe Beyala n'en finit plus de susciter curiosité et intérêt, à la fois auprès des lecteurs et de la critique.

Cet intérêt qui peut s'expliquer, entre autres, par le contexte et le positionnement de l'œuvre de Beyala, par l'étendue de « son corpus thématique²», par l'audace d'une « écriture dérangeante³ » et subversive, ne saurait cependant dissimuler le désintérêt jusqu'ici affiché par la critique pour le thème de l'enfance qui, contrairement à bien d'autres, demeure comme frappé d'un ostracisme. En tout cas, tel se présente le constat, pour le moins saisissant, qui ressort de nos lectures.

Pour combler quelque peu ce manque, deux romans de la romancière qui traitent de l'enfance, mobilisent notre attention et constituent le substrat de l'étude que nous entendons mener dans le cadre de ce mémoire. La représentation de l'enfance s'y déploie en effet de manière assez particulière. Dans les deux romans convoqués, l'enfant est d'une certaine manière victime de maltraitance et de rejet. Il est laissé en rade du bonheur et du bien-être, sans cesse en conflit, dans un environnement familial et social qui lui paraît répulsif et hostile.

¹ Ce premier roman a été publié en 1987 aux éditions Stock.

²Rangira B. Gallimore, *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala. Le renouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone sub-saharienne*, Paris/Montréal, L'Harmattan, 1997, p. 145.

³Martine Fernandes, *Les écrivaines francophones en liberté. Farida Belghoul, Maryse Condé, Assia Djebar, Calixthe Beyala*, Paris, L'Harmattan, 2007, p.230.

Il côtoie quotidiennement la misère, le vice et porte, tel un lourd fardeau, les stigmates d'une enfance finalement inassouvie du fait de diverses contingences. Sur cette base, nous postulons que les deux romans à l'étude déconstruisent l'univers conventionnel de l'enfance en articulant la crise de l'enfance au sein de microcosmes familiaux et d'une société qui paraît, à bien des niveaux, dysfonctionnelle.

Ce parti pris infère un certain nombre d'enjeux que notre travail examinera. Quels sont les enfants qui habitent cet univers romanesque débilisant ? Quelles qualifications et fonctions leur sont rattachées ? Quelles relations entretiennent-ils avec les autres personnages, notamment les adultes ? À quel niveau sont-ils impliqués dans le système de narration ? Quelles sont les problématiques sociales qui découlent de cette représentation particulière de l'enfance ? Existe-t-il malgré tout quelques possibilités de bonheur pour l'enfant dans ce tableau ? Les actions des personnages d'enfants peuvent-elles être déterminantes dans leur devenir ?

Le choix de ce sujet est loin d'être fortuit. En effet, il nous est clairement apparu que sur l'ensemble de la production romanesque de Calixthe Beyala, il n'existe quasiment pas de travaux (monographies, thèses, articles) consacrés spécifiquement à cette question. Lorsqu'elles existent, ces études, en plus d'être rares, demeurent brèves, fragmentaires, se bornant le plus souvent à de simples évocations ou allusions. Plus souvent encore, ces initiatives se trouvent immergées au sein d'études plus générales privilégiant des préoccupations apparemment plus dignes d'intérêt comme la question de la femme.

Et pourtant, le thème de l'enfance imprègne, invariablement, l'œuvre de la romancière franco-camerounaise. Il est vrai que, dans l'histoire de la littérature africaine, les œuvres de Beyala ne sont pas les pionnières en la matière, encore moins les seules. Nous pensons par exemple au *Fils du fétiche* (1955) de David Ananou qui célèbre l'enfance idyllique et ennoblie dans le contexte de l'Afrique précoloniale, à *Une vie de boy* (1956) de Ferdinand

Oyono qui se fait l'écho de la dévaluation et du martyre de l'enfant dans un contexte colonial, ou encore à *Allah n'est pas obligé* (2000) d'Ahmadou Kourouma qui nous présente l'enfant pris dans la spirale de violence des guerres civiles africaines. Toutefois, les œuvres de Beyala ont fait de l'enfance une thématique majeure, systématique et dont l'occurrence au fil des romans ne fait l'objet d'aucun doute. En effet, ce thème parcourt plusieurs de ses œuvres dont de nombreux personnages se situent bien dans cette tranche d'âge. Qu'il se nomme Loukoum, le petit garçon d'une famille immigrée de la banlieue parisienne dans *Le petit prince de Belleville* ou dans *Maman a un amant*, qu'il s'agisse encore du personnage de Beyala B'Assanga Djuli (*La petite fille du réverbère*) ou de Pauline (*Le roman de Pauline*), les romans de Beyala mettent en scène toute « une mosaïque d'enfants ⁴ ». La critique Rangira B. Gallimore qui s'est intéressée à l'œuvre de Calixthe Beyala semble, pour sa part, plus formelle en affirmant péremptoirement que « les héroïnes de Beyala sont toutes des enfants ⁵ ». Indubitablement, l'univers fictionnel de Beyala comprend des enfants dont plusieurs occupent, du reste, les premières loges de la scène romanesque. Il en va ainsi des enfants sus-cités qui, loin d'être de simples personnages secondaires ou encore épisodiques dont l'apparition et le rôle dans la trame du récit ne seraient que ponctuels ou occasionnels, assument, dans l'évolution diégétique, des rôles de premier plan. À cet effet, écrit Patrice Gahungu Ndimubandi, beaucoup de ces personnages d'enfants sont tout à la fois « instance narrative et acteurs ⁶ », quand Carmen Husti-Laboye affirme que ces « enfants sont directement impliqués dans le monde de l'action ⁷ ». Ces observations montrent déjà toute la place et la permanence de l'enfance dans le dispositif romanesque de Calixthe Beyala. Et les deux romans à l'étude, à savoir *La petite fille du réverbère* (1998) et *Le roman de Pauline*

⁴Titre de l'essai de Guillemette Tison libellé comme suit : *Une Mosaïque d'enfants. L'enfant et l'adolescent dans le roman français (1876-1890)*, paru aux éditions Artois Presses Université, 1998.

⁵Rangira Béatrice Gallimore, *op. cit.*, p. 40.

⁶Patrice Gahungu Ndimubandi, *Angoisses névrotiques et mal-être dans Assèze l'Africaine de Calixthe Beyala*, Paris, L'Harmattan, 2009, p.9.

⁷Carmen Husti-Laboye, *La diaspora postcoloniale en France. Différence et diversité*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, coll. « Francophonies », 2009, p. 105.

(2009), constituent à bien des égards une belle illustration et nous permettront de répondre aux interrogations qui sont au centre de notre réflexion.

Il est bon de préciser également que notre choix se porte sur ces deux romans parce qu'ils apparaissent clairement comme de véritables récits d'enfance dans le sens où le définit Denise Escarpit. Pour cette dernière en effet, le récit d'enfance est « un texte écrit [...] dans lequel un écrivain adulte, par divers procédés littéraires, de narration ou d'écriture, raconte l'histoire d'un enfant – lui-même ou un autre –, ou une tranche de vie d'un enfant : il s'agit d'un récit biographique réel – qui peut alors être autobiographique – ou fictif⁸ ». Les récits de notre corpus relatent en effet, sur une tonalité qui mêle humour et réalisme, l'histoire édifiante, le parcours bouleversant de deux enfants à travers deux aires géographiques différentes, d'une part, l'espace fictionnel d'Afrique et principalement du Cameroun dans *La petite fille du réverbère* et, d'autre part, celui de la France avec *Le roman de Pauline*. Cette pluralité des espaces géographiques, tout en s'inscrivant dans des réalités culturelles variées, permet d'avoir un regard plus étendu sur l'enfance et d'ouvrir les perspectives d'analyse.

Pour les résumer, nous dirons que *La petite fille du réverbère* est l'histoire d'une enfant, Beyala B'Assanga Djuli, surnommée Tapoussière, qui vit seule avec sa grand-mère à Kassalafam, un quartier pauvre de Douala, dans le dénuement total, avec en plus le poids de l'absence d'une mère qui la hait et d'un père inconnu. Entre l'école, les activités domestiques et une grand-mère qui a décidé de faire d'elle sa vraie héritière, elle occupe son temps à la recherche d'un père dont elle ne connaîtra, pour toute consolation, que le nom. Quant au second titre, à savoir *Le roman de Pauline*, il s'inscrit quasiment dans la même lignée que le premier. Il relate la vie chaotique d'une petite fille du nom de Pauline à Pantin, une banlieue parisienne. Livrée à elle-même dans une famille plutôt difficile, elle vit partagée entre une mère acariâtre, qui la déteste, un frère délinquant et un monde de vices qu'elle côtoie au

⁸Denise Escarpit est citée ici par Alain Schaffner dans *L'ère du récit d'enfance (en France depuis 1870)*, Arras, Artois Presses Université, coll. « Enfances », 2005, p. 9.

quotidien. Sa rencontre avec mademoiselle Mathilde, sa professeure de français, l'aidera à s'ouvrir à d'autres réalités. Tous deux, ces personnages d'enfants voient leur enfance volée et restent guidés par une quête, celle d'un mieux-être.

La question de l'enfance dans ces deux œuvres prend toute sa pertinence d'autant plus qu'elles reprennent à leur compte l'enfance, mais sous un angle de représentation particulière, nettement aux antipodes de la conception généralement véhiculée dans le récit d'enfance conventionnel occidental. En effet, il est traditionnellement admis que l'enfance est un moment privilégié de la vie de l'être humain, marquée, entre autres, par l'innocence, l'insouciance, le bonheur et même un certain « angélisme⁹ ». Bien des réflexions considèrent l'enfance comme « le plus bel âge de la vie¹⁰ », « l'âge d'or¹¹ » ou encore « une époque paradisiaque et protégée¹² ». Cette gradation dans la qualification de l'enfance met l'accent sur la particularité de cette étape de l'existence qui rime en général avec quiétude et bonheur. Déjà au XVIII^e siècle, l'écrivain et philosophe Jean-Jacques Rousseau, dans son ouvrage *Émile ou De l'éducation*, abordait la question en s'attardant sur le modèle d'éducation qui pourrait lui être appliqué ainsi que le type de maître exemplaire. Il parlait de l'enfance comme d'un moment particulièrement idéal où l'enfant se trouve « sans souci rongé, sans longue et pénible prévoyance, tout entier à son être actuel, joui[ssant] d'une plénitude de vie¹³ ». Plus contemporain, le roman *L'enfant noir* de l'écrivain guinéen Camara Laye abondera dans le même sens en présentant également son personnage comme le parangon fictionnel de cette enfance idyllique et choyée, bénéficiant de toute l'attention d'une famille prévenante au sein d'une communauté elle-même solidaire. À ce sujet, Sélom Komlan Gbanou note :

⁹Alain Schaffner (dir.), *L'ère du récit d'enfance (en France depuis 1870)*, Arras, Artois Presses Université, coll. « Enfances », 2005, p. 56.

¹⁰*Ibid.*, p.16-17.

¹¹Cité par Kodjo Attikpoé (dir.), *Poétique de l'enfance. Perspectives contemporaines*, Paris, L'Harmattan, 2017, p. 12.

¹²Alain Schaffner (dir.), *op. cit.*, p. 59.

¹³Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou De l'éducation*, Paris, Garnier Flammarion, 1961 [1762], p. 489.

Le roman de Camara Laye *L'enfant noir* (1953) a innové un courant dans les littéraires francophones avec d'un côté l'enfance comme paradis, de l'autre une représentation de l'enfant comme image positive socialement construite en laquelle l'on aime à se reconnaître. Le récit propose, sous la forme de l'autofiction, une parfaite symbiose entre l'enfant et l'adulte et renoue avec la typologie de l'enfance idéale proposée par Rousseau et qui va servir de modèle aux romantiques comme Novalis ou Jean-Paul Richter. Son personnage entretient un rapport tout à fait naturel et sans heurt avec le monde qui l'entoure, s'accommodant aussi bien des êtres que des animaux¹⁴.

Parallèles à cette conception sublimée et « idéalisante¹⁵ » de l'enfance, se situent les œuvres de Beyala qui en donnent plutôt une représentation prenant « le contrepied du mythe de l'enfance heureuse¹⁶ ». Ce qui caractérise l'enfant dans les œuvres de notre corpus de recherche, c'est sa fragilité, son état de victime. Ce sont aussi ses interrogations, ses misères, ses errances dans un univers qu'il peine à cerner.

En effet, le lecteur découvrira dans ces deux romans ce qu'il est convenu de présenter comme la « face noire de l'enfance¹⁷ », c'est-à-dire ces aspects moins reluisants montrant l'enfant aux prises avec la souffrance, les abus, bref avec des réalités multiformes qui l'affectent gravement et empêchent son épanouissement. Plus largement, et à mille lieues de cette « poétique de l'enfance qui se déroule selon l'essence de l'univers enfantin¹⁸ », l'univers romanesque de Beyala articule plutôt « une poétique de l'enfance paradoxale, voire une poétique de la non-enfance¹⁹ ». S'invitant dans ce jeu de qualifications, Sélom Komlan Gbanou parlera pour sa part d'« une enfance sans enfance²⁰ », c'est-à-dire que « le paradis » de l'enfance est ici vicié, violé, vidé de sa substance du fait de l'intrusion de facteurs qui sont pour lui sources de déstabilisation et de déséquilibre. En effet, les familles et les sociétés représentées dans les deux romans s'illustrent comme des obstacles à l'épanouissement de

¹⁴Sélom Komlan Gbanou « De *L'enfant noir* à l'enfance noire dans le roman francophone. Le paradoxe d'une image », Ute Fender, Liliana Ruth Feierstein (eds), *Enfances ? Représentation de l'enfance en Afrique et en Amérique Latine*, München, AVM édition, 2013, p. 202.

¹⁵Alain Schaffner (dir.), *op. cit.*, p. 61.

¹⁶*Ibid.*, p. 16.

¹⁷*Idem.*

¹⁸Kodjo Attikpoé (dir.), *Poétique de l'enfance. Perspectives contemporaines*, Paris, L'Harmattan, 2017, p. 14.

¹⁹*Idem.*

²⁰Sélom Komlan Gbanou, *op. cit.*, p. 221.

l'enfant. Sur fond de conflits divers, notamment filial, affectif, d'éclatement de la cohésion familiale ainsi que d'anomie des structures sociales évoquées, l'enfant est privé de son enfance. D'une part, il souffre d'une filiation douteuse ou de l'absence du ou des parents ; d'autre part, il évolue dans une société en proie aux vices de toutes sortes qui entraînent parfois la mort. Un tel univers romanesque achève de convaincre de son caractère peu stabilisant pour l'enfant qui se trouve en quête de son identité et de ses repères.

Avant d'aller plus loin dans la réflexion, il est bon de définir le concept de l'enfance qui est au centre de cette étude et dont les contours ne sont pas toujours aussi évidents qu'ils pourraient paraître. Alain Schaffner n'en disait pas moins à ce sujet en rappelant toute la difficulté qu'il y a à trouver un sens clair à ce lexème :

La délimitation de l'enfance parmi les "Âges de la vie" est d'ailleurs complexe et souvent flottante. [...] Non seulement les dictionnaires ne s'accordent pas entre eux sur la limite de l'enfance (dix ans ? douze ans ? treize ans ?) mais cette évaluation semble sujette à des variations historiques et individuelles dont les récits se font l'écho : la fin de l'enfance peut ainsi correspondre à l'entrée en apprentissage, à la mort d'un proche, à l'initiation à la sensualité²¹.

Ainsi, l'enfance a été définie comme la « période de la vie humaine qui s'étend depuis la naissance jusqu'à la septième année, et, dans le langage général, un peu au-delà, jusqu'à treize ou quatorze ans²² ». Pour Antoine Furetière, elle désigne « le premier et le tendre âge de l'homme, jusqu'à ce qu'il ait l'usage de la raison. Elle dure jusqu'à dix ou douze ans ; chez les anciens Germains, l'enfance durait jusqu'à vingt ans²³ ». On le voit, ces tentatives de définition traduisent éloquemment la difficulté qu'il y a d'établir une unanimité autour de la définition du concept, du moins dans ses limites. En pareil cas, il apparaît indiqué de recourir, comme le préconise Kodjo Attikpoé, à la définition fournie par la Convention Internationale des Droits de l'Enfant (CIDE) de l'ONU. Cette définition a le mérite d'être précise et d'avoir en plus une portée universelle. Elle est de ce fait moins sujette à controverses et peut

²¹ Alain Schaffner (dir.), *op. cit.*, p. 8.

²² Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, Tome 3, Paris Gallimard/Hachette, 1973, p. 716.

²³ Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, Tome II, New York, Georg OlsVerlay, 1972, [s.p].

valablement servir de cadre heuristique pour notre étude. Selon l'article premier de la CIDE, « un enfant s'entend de tout être humain de moins de dix-huit ans, sauf si la majorité est atteinte plus tôt en vertu de la législation qui lui est applicable²⁴ ». Sur la base de cette définition, nous nous intéresserons aux personnages qui, dans les deux romans, s'inscrivent dans cette proportion d'âge.

Cela entendu, les interrogations sus-indiquées qui tournent notamment autour du personnage romanesque ainsi que des procédés narratifs, nous inclinent à construire un cadre théorique autour de ces deux notions essentielles dans l'étude d'une œuvre romanesque. Notre préoccupation en l'espèce sera donc de mettre en place un cadre de réflexion, une méthode de lecture qui encadre et structure l'analyse de la représentation de l'enfance dans nos deux romans.

Le personnage romanesque constitue un sujet traditionnel dans les études littéraires, suscitant souvent de multiples débats. Massivement et diversement théorisé, il demeure une dimension significative dans l'analyse et la compréhension d'une œuvre fictionnelle. Qu'il soit désigné sous diverses dénominations, « agissants » depuis Aristote dans sa *Poétique*, « personnel » (Hamon), « acteurs », « actants » (Greimas), ou qu'il ait été dénoncé au fil du temps et qualifié de « notion [démodée ou] périmée²⁵ », le personnage du roman s'impose comme une donnée importante dans l'univers de la fiction romanesque. Sa permanence dans bien des genres littéraires a conduit Philippe Hamon à écrire ces lignes qui figurent en introduction à l'un de ses ouvrages : « que le personnage soit de roman, d'épopée, de théâtre ou de poème, le problème des modalités de son analyse et de son statut constitue l'un des points de fixation traditionnel de la critique (ancienne ou nouvelle), et aucune théorie générale

²⁴ Article premier de la Convention internationale des droits de l'enfant (CIDE), cité par Kodjo Attikpoé (dir.), *op. cit.*, p. 9.

²⁵ Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Paris, Gallimard, 1964, p. 31-32.

de la littérature ne peut prétendre en faire l'économie²⁶ ». Dans la même veine, Michel Erman affirme : « tout comme il ne saurait exister de roman sans actions, il ne peut y avoir d'actions sans personnage car qu'est-ce qu'une action sinon un être qui agit ? Sans personnage, pas de langage, pas de passions, pas de temporalité, pas de vraisemblance. Pas de roman²⁷ ».

Il faut noter cependant que lorsqu'il s'agit d'étudier le personnage de roman, diverses théories peuvent être convoquées pour servir de cadre de référence, mais nous n'en retiendrons ici que deux. D'une part, il y a le modèle théorique inspiré de la sémiotique narrative et systématisé par Algirdas Julien Greimas. L'approche de Greimas, qui s'inscrit dans le prolongement des travaux de V. Propp, tend à appréhender le personnage à l'aune de son « faire », c'est-à-dire au regard du rôle ou de la fonction assumée dans la structure narrative du texte. Le personnage est ainsi considéré comme un agent d'actions, assumant des fonctions narratives, d'où les notions d'acteurs et de rôles actantiels. Il n'existe que par rapport à sa « participation à une "sphère d'action"²⁸ ». Le « faire » constitue donc le déterminant essentiel du personnage. Ainsi, dans l'approche narratologique, il n'« est que ce qu'il fait²⁹ ». D'autre part, nous aurons recours à l'approche théorique élaborée par Philippe Hamon, notamment à travers deux ouvrages importants, à savoir le *Statut sémiologique du personnage* et *Le personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, où il développe les principes de sa conception du personnage. Selon celle-ci, le personnage acquiert de la profondeur, des attributs à l'image d'une personne qu'il est censé représenter. Hamon propose ainsi une « théorie psychologisante du personnage³⁰ », c'est-à-dire que le personnage est considéré comme une entité dotée d'existence, d'intériorité,

²⁶Philippe Hamon, *Le personnel du roman. Le système des personnages des Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Librairie Droz, 1983, p.9.

²⁷Michel Erman, *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipses, coll. « thèmes et études », 2006 p.10.

²⁸*Ibid.*, p. 96.

²⁹ *Ibid.*, p. 88.

³⁰ Philippe Hamon, *op. cit.*, p. 11.

de vie, d'où « l'effet de vie³¹ » qu'il peut produire chez le lecteur, même si Hamon rappelle avec insistance que le personnage reste, « une superstition littéraire, [...], [un] vivant [...] sans entrailles³² ».

L'approche de Philippe Hamon, tout en endossant le « faire » du personnage, lui adjoint une dimension supplémentaire, à savoir « l'être ». Le personnage prend ainsi de la consistance et est analysé en tenant compte des qualificatifs qui lui sont associés et qui permettent, entre autres, de l'identifier, de le distinguer. Avec Hamon, on insistera par exemple sur les traits ou marques caractéristiques du personnage qu'il désigne sous le nom d'« étiquette du personnage³³ », qui comprend, entre autres, le nom, le portrait (notamment physique à travers le corps, le vêtement) ou encore la psychologie. Il est bon de faire remarquer que, par la prise en compte de ces aspects du personnage, Hamon rejoint A.J. Greimas, dans ce qu'il qualifie de rôles thématiques qui réfèrent « à des catégories psychologiques [...] ou sociales qui permettent d'identifier le personnage³⁴ ». Ce sont ces différents aspects qui créent ce que Vincent Jouve, à la suite de Roland Barthes, appelle l'« effet de réel³⁵ », susceptible de créer entre le personnage romanesque et le lecteur une relation d'affection. En somme, pour Hamon, repris en cela par Vincent Jouve, une étude du personnage, doit pouvoir tenir compte du « faire », de « l'être » et aussi de « l'importance hiérarchique³⁶ », ce dernier aspect faisant référence à son statut, à son importance dans le récit.

Au total, ces deux approches s'avèrent complémentaires, car, comme le rappelle si judicieusement Henry James, « qu'est-ce qu'un personnage sinon la détermination de l'action ? Qu'est-ce que l'action sinon l'illustration du personnage ? Qu'est-ce qu'un tableau

³¹Philippe Hamon, *op. cit.*, p. 13.

³² Épigraphe signée de Paul Valéry dans *Le personnel du roman. Le système des personnages des Rougon-Macquart d'Émile Zola* de Philippe Hamon, Genève, Librairie Droz, 1983.

³³Philippe Hamon, *Le personnel du roman. Le système des personnages des Rougon-Macquart d'Émile Zola*, *op. cit.*, p. 107.

³⁴ Vincent Jouve, *La poétique du roman*, Paris, Armand Colin, coll. « Lettres », 2001[1997], p. 53.

³⁵ *Ibid.*, p. 57.

³⁶*Idem.*

ou un roman qui n'est pas une description de caractère ? Quoi d'autre cherchons-nous ?³⁷ ». Ces approches nous aideront donc à saisir et à comprendre les personnages d'enfants tout au long de leur parcours dans les deux romans, dans la mesure où ils restent le véhicule d'actions et d'attributs qui émeuvent et interpellent le lecteur.

Par ailleurs, nous aurons recours à certains concepts de la narratologie. En définissant d'emblée le récit comme « un énoncé narratif, le discours oral ou écrit qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événements³⁸ » et en précisant que le « récit ne "représente" pas une histoire (réelle ou fictive), [mais] la raconte³⁹ », Gérard Genette insiste sur l'importance de l'acte qui consiste à faire le récit, à le narrer, appelé narration. La narration qui constitue l'objet de la narratologie dont Genette demeure l'un des principaux théoriciens, est au cœur de tout récit, car elle reste le moyen par lequel le récit est produit ou réalisé. Pour Genette en effet, tout récit porte les marques de la narration et l'analyse de celle-ci reste déterminante dans la mesure où elle permet d'en découvrir l'organisation et le fonctionnement. La narration recouvre un certain nombre de procédés et d'instances qui ont été expliqués et approfondis par Genette dont bien des écrits demeurent canoniques en la matière. Ainsi, les réflexions de Genette dans lesquelles il élabore quelques principes fondamentaux de la matière narrative, réunies, entre autres, dans *Figures III* ou encore dans *Nouveau discours du récit*, serviront d'articulation théorique pour encadrer et éclairer notre réflexion.

Il s'agira donc d'identifier et d'analyser, en lien avec notre sujet, les modalités narratives dans les deux œuvres. Nous nous intéresserons ainsi, dans le fonctionnement des récits, au statut du narrateur ou encore à la « voix du récit⁴⁰ », car, selon R. Barthes, « il n'y a

³⁷ Henry James est cité par P. Hamon, *Le personnel du roman. Le système des personnages des Rougon-Macquart d'Émile Zola*, op.cit., p. 12.

³⁸ Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p.71.

³⁹ Gérard Genette, « Nouveau discours du récit », *Discours du récit*, Paris, Seuil, 2007[1972], p. 322.

⁴⁰ Vincent Jouve, op. cit., p. 25.

pas de récit sans narrateur⁴¹ ». Comme l'un des « donateur[s] du récit⁴² », c'est-à-dire « une sorte de conscience [...] qui émet le récit⁴³ » ou plus simplement l'instance qui prend en compte ou raconte le récit, le narrateur, dans les différentes postures qu'il peut avoir, reste une donnée essentielle dans l'analyse du récit. En plus de nous interroger sur son statut, nous le verrons également dans ses liens avec l'histoire racontée, en évoquant notamment sa présence, son implication ou non dans le récit. Nous nous pencherons avec intérêt sur les niveaux de narration qui nous mèneront à considérer, chaque fois que cela s'avère possible et surtout pertinent, l'intégration ou la présence d'un récit dans un autre, d'où la notion « d'enchâssement ». D'autres catégories qui ont partie liée avec la narration telles que l'ordre dans lequel se déroule l'écheveau des événements ou encore la notion de focalisation seront également au centre de nos réflexions. Sur cet aspect (la focalisation) et bien d'autres encore, nous aurons recours également aux éclairages de Mieke Bal dans son ouvrage *Narratologie*⁴⁴.

C'est donc à la lumière de ces différentes théories que les deux romans seront abordés, car elles offrent les outils d'analyse nécessaires et adaptés aux préoccupations qui sont les nôtres. Pour une meilleure organisation de notre étude, nous suivrons trois axes de réflexion.

Le premier axe, qui correspond au premier chapitre, portera sur la configuration des personnages d'enfants dans les deux œuvres. Il s'agira d'identifier clairement les enfants en nous intéressant particulièrement à leur *être* et à leur *faire*. Ce faisant, nous les caractériserons suivant leurs traits ou particularités physiques, morales et psychologiques et nous verrons les situations collectives ou singulières dans lesquelles ils se trouvent tout au long des romans. Nous évoquerons par ailleurs les divers liens (amitié, filialité, amour, etc.) qu'ils entretiennent entre eux, mais aussi avec les autres personnages adultes ainsi que l'impact que ces relations ont sur eux.

⁴¹Roland Barthes, « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Poétique du récit*, Gérard Genette, Tzvetan Todorov (dir.), Paris, Seuil, 1977, p. 38.

⁴²*Ibid.*, p. 39.

⁴³*Idem.*

⁴⁴Mieke Bal, *Narratologie*, Utrecht, Hes Publishers, 1984.

Dans le deuxième chapitre, nous étudierons les différentes modalités narratives qui caractérisent la relation des événements dans les deux récits. Nous mettrons l'accent sur les rôles que les enfants y tiennent. Nous déterminerons si ces rôles sont assumés de bout en bout par le seul enfant ou les seuls enfants, ou bien s'il existe une succession ou encore une alternance des voix. Les relations de l'instance narrante à ce qui est raconté (l'histoire) nous préoccuperont également. Un récit étant la succession d'événements liés entre eux, nous verrons si ces événements s'inscrivent dans un ordre chronologique rigoureux ou s'ils souffrent de quelques distorsions ou « anachronies narratives⁴⁵ ». Si cela s'avère, nous nous intéresserons alors à ce qu'un tel ordre infère ou suggère.

Dans un ultime chapitre (chapitre 3), en interrogeant certains motifs repérables à travers le fonctionnement et l'organisation des structures des sociétés mises en scène telles qu'elles apparaissent dans les deux œuvres, nous verrons comment l'univers de l'enfant est désorganisé et déconstruit. Ces faits seront l'occasion d'apprécier la représentation de la société qui se dégage des deux romans, dans ses rapports avec les enjeux convoqués par la thématique de l'enfant.

⁴⁵Gérard Genette, *Figures III*, *op. cit.*, p. 79.

Chapitre 1

Les figures de l'enfance : désignations et caractérisation

Le présent chapitre porte sur les personnages d'enfants des deux romans qui font l'objet de notre analyse en relevant l'ensemble des traits (nom, physique, moral, etc.) qui les caractérisent. Il sera aussi question de les découvrir dans leurs actions ainsi qu'à travers le réseau de relations qu'ils entretiennent avec d'autres personnages ou leurs « congénères fictifs⁴⁶ ». Plus simplement, nous analyserons les personnages d'enfants dans leur « être » et leur « faire ». Aussi, dans un souci d'ordre et de cohérence, ils seront sélectionnés suivant leur « importance hiérarchique », ce qui conduira à mettre l'accent sur les principaux personnages d'enfants, c'est-à-dire ces « figures exceptionnelles autour desquelles s'organise nécessairement l'ensemble du récit⁴⁷ », ou qui « rempli[ssent] des rôles actanciels et thématiques et [qui sont] à l'origine des grandes fonctions distributionnelles qui assurent la dynamique interne du récit⁴⁸ ». Quant aux autres, les personnages qualifiés de secondaires (épisodiques, comparses, etc.), qui assument des rôles plus ou moins importants ou accessoires, avec un niveau de présence souvent irrégulier dans le récit, ils seront convoqués chaque fois que cela s'avère éclairant dans la caractérisation des premiers. Sur cette base, deux personnages d'enfants, en l'occurrence Pauline, dans *Le roman de Pauline* et Beyala B'Assanga Djuli, dans *La petite fille du réverbère*, qui sont des personnages « plus saillant[s]

⁴⁶ J-P. Goldenstein, *Pour lire le roman. Initiation à une lecture méthodique de la fiction narrative*, Bruxelles, Éditions A. De Boeck, 1980, p. 49.

⁴⁷ *Idem*.

⁴⁸ Michel Erman, *op. cit.*, p. 109.

que les autres [et qui sont] mis en valeur à la fois par le système narratif et par la logique diégétique⁴⁹», retiendront ici toute notre attention.

1.1 Le prénom Pauline, éponymie et déchirement

Selon Philippe Hamon, « étudier un personnage, c'est pouvoir le nommer⁵⁰ ». Élément constitutif de « l'être » du personnage, le nom est l'un des premiers éléments d'approche et l'une des premières marques de sa connaissance. Pour Michel Erman, le « nom est indispensable à la création de tout personnage⁵¹ ». Quant à Émile Zola, il en fait « une question littéraire dont l'importance est décisive⁵² », car, renchérit-il :

nous mettons toutes sortes d'intentions littéraires dans le nom. Nous nous montrons difficiles, nous voulons une certaine consonance, nous voyons souvent tout un caractère dans l'assemblage de certaines syllabes [...] au point qu'il devient à nos yeux l'âme même du personnage [...] ; changer le nom d'un personnage, c'est tuer le personnage⁵³.

Cette citation qui rappelle les contours du processus de conception du nom et les diverses motivations qu'il peut porter, souligne, sans équivoque, la pertinence et l'importance du nom dans la création littéraire. Relevant de l'onomastique qui s'intéresse aux noms propres, notamment dans ce qui a trait à leurs origines (l'étymologie), aux différentes et possibles mutations qu'ils ont enregistrées au fil du temps, le nom (patronyme, prénoms, pseudonyme, surnom, etc.) est une composante de la construction du personnage. Nommer, c'est avant tout désigner, c'est identifier un être, un objet ou une chose. À ce titre, le nom octroie au personnage un état civil et l'intègre à une famille, à une communauté, à une société. Il est aussi une marque de désignation individuelle au sein d'une collectivité. Dans ce sens, Michel Erman rappelle que « dans le roman, un nom propre suscite un effet immédiat

⁴⁹ Michel Erman, *op. cit.*, p. 111.

⁵⁰ Philippe Hamon, *Le personnel du roman. Le système des personnages des Rougon-Macquart d'Émile Zola*, *op. cit.*, p. 107.

⁵¹ Michel Erman, *op. cit.*, p. 33.

⁵² Zola est cité par Philippe Hamon dans *Le personnel du roman. Le système des personnages des Rougon-Macquart d'Émile Zola*, *op. cit.*, p. 109.

⁵³ Zola est cité par Michel Erman, *op. cit.*, p. 36.

d'individuation ; il désigne une personne et une seule⁵⁴ », c'est-à-dire qu'il distingue un personnage d'un autre même si cela se déroule au sein d'une famille et même s'il peut s'établir entre les personnages des points de ressemblance au plan physique ou comportemental. Ainsi, dans une œuvre, le nom est l'un des aspects permettant de créer, dans le texte, ce que Roland Barthes appelle « l'effet de réel ».

Pauline est le prénom du personnage principal d'un des romans de notre corpus. C'est aussi un nom éponyme, car il apparaît dans le titre de l'œuvre. Dès le paratexte, lieu de manifestation et de dévoilement des premières indications sur le roman, ce prénom annonce les couleurs et manifeste, par anticipation, la présence du personnage. À partir de ce seuil, tout comme dans le corps du roman, elle s'impose comme la figure centrale de l'histoire narrée. En effet, le lecteur se rend vite compte que le titre *Le roman de Pauline*⁵⁵ relate bel et bien l'histoire de la vie de Pauline au sein de la petite banlieue de Pantin en France.

Du personnage, il n'est livré que l'unique prénom Pauline par lequel il est nommément désigné dans le roman. Il ne comporte pas de surnom. Il est associé au patronyme « Moundimbé », mais de manière indirecte. En effet, à aucun moment du roman, Pauline ne porte ce nom de famille. C'est seulement à travers l'apostrophe « madame Moundimbé » (RP, 18) adressée à la mère de Pauline par l'assistante sociale, qu'on établit, par déduction, un lien entre ce patronyme et le personnage de Pauline. Moundimbé est un nom africain, précisément malien comme l'indique la narratrice, évoquant son père : « C'était un Africain qui venait du Mali » (RP, 11). De fait, le personnage Pauline est né d'une union mixte avec un père noir d'origine malienne, issu de l'immigration et une mère « bien blanche et bien française » (RP, 70). À ce sujet, on se représente aisément les préjugés racistes qui ont entouré ce couple ainsi que les enfants qui en sont issus. Cet état de fait, Pauline l'exprime à sa grand-mère en des termes sans équivoque qui montrent quelques-unes des plaies du racisme dont la petite fille a,

⁵⁴ Michel Erman, *op. cit.*, p. 33.

⁵⁵ Calixthe Beyala, *Le roman de Pauline*, Paris, Albin Michel, 2009. Toute référence à ce roman sera dorénavant désignée sous le sigle RP, suivi du numéro de la page.

manifestement, souffert : « C'était pas drôle d'aller chez toi, grand-mère. Tu nous demandais de nous cacher quand tes voisins te rendaient visite, t'en souviens-tu ? [...] Nous croyions que tu avais honte de nous, parce qu'on est noirs » (RP, 89-90). Par ailleurs, Pauline n'a pas de souvenir de son père qui est mort lorsqu'elle avait un an et ne dispose donc à son sujet que d'informations brèves et vagues. D'ailleurs, le père n'est pas nommément cité dans le roman, mais juste évoqué, ce qui a pour effet d'ajouter de l'imprécision sur la figure paternelle comme si on brouillait les pistes d'une identification plus poussée du père. Tout au long de l'histoire, l'absence du père, additionnée à l'indifférence de la mère, fondent toute la quête de Pauline ; quête de soi et surtout d'une figure parentale de référence. De la même manière, très peu d'informations sont fournies au sujet de la mère du personnage dont nous ne connaissons que le prénom « Thérèse » (RP, 93) prononcé une seule fois dans le roman ou l'appellation occasionnelle « madame Moundimbé » qui apparaît également une seule fois et qui rappelle un lien de conjugalité (même s'ils ne vivent plus ensemble) entre le père et la mère du personnage d'enfant Pauline. Tout compte fait, les informations livrées au sujet de Pauline sont infimes, handicapant ainsi une connaissance approfondie de l'ascendance de Pauline. Ce déficit atteste aussi du projet intime du personnage qui cherche à se connaître, notamment à travers ses origines.

Aucun nom, fait remarquer Philippe Hamon, n'est sans intérêt, car :

tout nom frappe à la fois l'imagination et la raison, les sens et l'intelligence. Il n'est donc pas étonnant qu'en entendant prononcer le nom d'une personne nous en concevions immédiatement une idée plus ou moins favorable, suivant que le nom nous a plus ou moins charmé, suivant que le sens étymologique du nom est plus ou moins flatteur pour celui qui le porte⁵⁶.

À la lumière de cette réflexion, l'analyse du prénom Pauline présente, d'abord une composition phonique bisyllabique. Par ailleurs, Pauline est un prénom féminin qui s'inscrit dans la culture ou la tradition judéo-chrétienne. Il désigne généralement, sauf exception ou

⁵⁶ Philippe Hamon, *Le personnel du roman. Le système des personnages des Rougon-Macquart d'Émile Zola*, op. cit., p. 109.

fantaisie, une personne de genre féminin. Il est dérivé de son équivalent Paul ou Paule (pour le féminin) issu de la source étymologique latine « paulus » qui signifie petit, faible. Selon Albert de Rochetal, le prénom Pauline fait référence à une personne dotée de « côtés bizarres du caractère, sensible, passionnée, avec un besoin d'affection⁵⁷ ». Effectivement, à l'échelle du roman, Pauline s'avère être un personnage instable, d'une grande susceptibilité. Il reste le produit d'un écartèlement entre le désir d'amour, de reconnaissance et une famille dont le quotidien est scandé par de multiples tensions ainsi qu'une société qui lui inflige de grandes souffrances. On la découvre ainsi dans une sempiternelle guéguerre avec sa mère, ses déconcertantes frasques, les vices qu'elle côtoie au quotidien au point où « [à] quinze ans, [elle a] à [son] actif la gamme complète des péchés à l'exception de tuer [...] » (RP, 133).

Pauline est par ailleurs un prénom assez commun, notamment en France ou dans les régions francophones, mais qui a tendance à disparaître ou à tomber dans la désuétude. Tout en n'altérant pas la dimension fictionnelle du récit, il constitue un indicateur de réalisme dans la mesure où ce prénom plutôt ordinaire, actuel ou remis au goût de l'actualité, permet de ne pas égarer le lecteur dont l'attention et la curiosité sont attirées, non par un personnage mythique, pourvu de qualités et de pouvoirs extraordinaires, mais plutôt par un personnage courant, voire familier. Pauline est donc un prénom qui, comme bien d'autres dans le roman, à savoir Nicolas, Fabien, Thérèse, tend à faire ressentir et à « donner l'illusion du vrai⁵⁸ ».

En somme, le prénom Pauline qui sert de dénomination au personnage principal du roman, rapproche son histoire de la vie de tous les jours en France. En plus, il dénote un personnage déchiré, marqué par la souffrance intérieure et vivant un malaise profond. Dans l'ensemble du récit, le prénom Pauline incarne un être de fiction incompris, tiraillé de toutes parts et en proie au mal-être. De plus, sa situation se complexifie si on y ajoute son univers

⁵⁷ Albert de Rochetal, *Le caractère par le prénom*, Paris, Paul Bischoff, 1908, p. 166.

⁵⁸ Michel Erman, *op. cit.*, p. 19.

d'immigration, le biculturalisme de ses origines, avec tout ce que cela charrie comme idées reçues, problématiques identitaires, perte de repères, marginalisation ou expériences vécues.

1.2 Un aspect physique bivalent

Outre le nom, la caractérisation d'un personnage de roman procède également de la détermination de sa portrographie, c'est-à-dire par le dévoilement des éléments de son portrait physique et moral, deux aspects permettant d'avoir du personnage une saisie plus ou moins globale. Le portrait physique concerne généralement « la figure, le corps, les traits, les qualités physiques, ou seulement l'extérieur [...] »⁵⁹, quand le portrait moral porte sur « les mœurs, les caractères, les vices, les vertus, les talents, les défauts, enfin les bonnes ou mauvaises qualités morales, d'un personnage réel ou fictif⁶⁰ ». Le portrait du personnage peut donc être analysé en partant de l'extérieur vers l'intérieur ou de la surface vers la profondeur.

Ainsi, tout comme d'autres personnages, le personnage de Pauline est doté d'« un corps romanesque⁶¹ », c'est-à-dire d'un certain nombre de traits apparents ou d'attributs qui font qu'elle acquiert « une cohérence fictionnelle et suscite, ainsi, un effet de présence dans la conscience du lecteur⁶² ». Il convient toutefois de faire remarquer que le texte fournit relativement peu d'éléments inhérents à la configuration physique du personnage. En effet, on note peu d'investissement dans la description du personnage. Seules deux séquences textuelles ou pauses descriptives, d'ailleurs brèves, permettent de dessiner les traits physiques du personnage. De cette présentation, il ressort que Pauline est âgée de « huit ans » (RP, 7) à l'ouverture du roman, et « de quinze ans » (RP, 133) à sa fin, ce qui l'inscrit évidemment dans la catégorie des enfants, telle que définie précédemment. Mais il est bon de signaler que l'essentiel de la vie du personnage dans le récit se déroule durant sa quatorzième et quinzième année, donc au cours de son adolescence.

⁵⁹ P. Fontanier est cité par Roland Le Huenen, Paul Perron, *Balzac, sémiotique du personnage romanesque : l'exemple d'Eugénie Grandet*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1980, p. 47.

⁶⁰ *Idem*.

⁶¹ Jean Verrier, *Les débuts de romans*, Paris, Bertrand-Lacoste, 1988, p. 55.

⁶² Michel Erman, *op. cit.*, p. 51.

Dans la première séquence, les informations livrées sur l'aspect physique de Pauline montrent qu'elle souffre d'une sorte de malformation congénitale provoquant chez elle, un déséquilibre au niveau de ses membres inférieurs avec notamment « une jambe plus longue que l'autre » (RP, 7-8). Cette difformité la rend presque boiteuse et sa mobilité en pâtit, car elle a souvent « mal à [sa] jambe » (RP, 137). Toutefois, on remarque que, si cette malformation physique ne l'empêche pas de se mouvoir, de se déplacer ou encore ne nécessite pas un mode de transport adapté, elle est en revanche source de conflit, car elle irrite sa mère comme l'atteste le personnage lui-même :

À douze ans, j'ai remarqué que j'avais une jambe plus longue que l'autre, je n'en parlai à personne, consciente que toute faiblesse me mènerait à ma perte. Je cachais mon handicap en traînant les pieds, en m'appuyant aux portes, aux murs, pour ne jamais me tenir droite. Cette manière de me déplacer agaçait maman [...] (RP, 7-8).

D'une part, cette séquence révèle la permanence et la révélation tardive du handicap et, d'autre part, la négligence dont fait preuve la mère de Pauline. Par ailleurs, elle montre la souffrance et la gêne de Pauline en évoquant les conséquences de ce désavantage physique. Enfin, elle met à nu l'insouciance et l'inconscience de la mère qui ne se sent pas vraiment préoccupée par cette infirmité. On peut le dire, l'aspect physique ou le corps devient une source de conflits et alimente les tensions entre la mère et la fille. Il annonce par avance une famille minée, engluée dans des rapports manifestement désastreux. Par ailleurs, la couleur de la peau nourrit également ce conflit. Pauline est une métisse, elle porte donc deux pigments différents de la peau, et les préjugés de couleur jouent un rôle non négligeable dans le récit, à un tel point que la mère de Pauline ne s'embarrasse pas à traiter sa propre fille de « sale noiraude » (RP, 61).

Une autre séquence décrit le portrait physique de Pauline, mais de manière plutôt méliorative. En effet, certains qualifiants mettent en relief un personnage avec une plastique marquée par un certain attrait. Comme on peut le voir dans le passage qui suit, ces qualifiants décrivent, à grands traits, le visage, la forme du nez, l'état des dents, la couleur des yeux et la

forme de la bouche du personnage d'enfant et évoquent également le regard que les autres portent sur son aspect :

Pas mal du tout, je dirai même adorable, oui, tout bonnement adorable. J'ai un assez beau visage, même s'il manque un peu de cohésion à cause de mon nez qui bifurque vers la droite. Mes dents sont magnifiques. Les garçons complimentent souvent mes yeux en amande et j'ai une bouche aux lèvres si charnues qu'elles paraissent toujours prêtes à exploser (RP, 55).

Cette séquence laisse voir le faciès du personnage qui se livre, manifestement, à un jeu subjectif d'autocélébration et exprime un sentiment d'autosatisfaction.

En somme, l'analyse des informations que livre le texte relativement à la composante physique du personnage de Pauline, montre une enfant au physique moyennement attirant avec un handicap qui ne passe pas inaperçu. L'aspect physique du personnage reste marqué par la difformité et une certaine beauté, notamment au niveau de son visage. Par ailleurs, certains détails démontrent que Pauline a une conscience précoce de son aspect physique. L'écart entre la dysharmonie observée au niveau des membres inférieurs et la beauté physique dont se vante le personnage, souligne bien la bivalence qui le caractérise.

1.3 Le vêtement, un code d'appartenance et d'intégration communautaire

Composante de « l'étiquette du personnage » selon l'expression de Philippe Hamon, le vêtement s'intègre au portrait physique qu'il complète et enrichit. Il fait référence à la mise du personnage, c'est-à-dire à un ensemble d'articles ou pièces d'étoffes dont il se sert pour se couvrir le corps, s'habiller, se parer. Le vêtement est un moyen de dissimulation mais aussi de révélation qui a tout son intérêt dans la présentation du personnage car, comme l'écrit Michel Butor, « un personnage, un personnage de roman, [...], n'est jamais un individu, un corps seulement, c'est un corps vêtu, armé, muni ⁶³ ». Loin d'être neutre, le vêtement s'inscrit dans une convention sociale et peut être révélateur à divers titres. Se vêtir de telle façon, dans un tel cadre ou contexte n'est jamais anodin ou sans portée. Le vêtement peut en effet être un

⁶³ Michel Butor, *Répertoire II*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1964, p. 54-55.

indicateur de l'origine, de l'appartenance à une culture, à un groupe ou milieu social. C'est aussi un mode de communication (non verbale) qui exprime, avec ses propres codes, une manière d'être, une distinction, une affirmation de soi ou de sa personnalité. « Le vêtement est plus qu'un paraître, c'est une manière d'être ce que l'on veut être ⁶⁴», écrit Michel Erman. Mieux encore, il est « une représentation de soi qui exprime toujours un rapport au monde. Il porte, en effet des signes culturels relevant du goût d'une époque mais aussi des signes individuels relatifs à la volonté et au désir des personnages ⁶⁵».

Dans une certaine mesure, ces réflexions s'appliquent au personnage principal du roman à l'étude. Quelques indications permettent de voir comment se vêt Pauline ainsi que ce que ses habits expriment. Les vêtements arborés par Pauline sont composés d'habits et de chaussures. D'emblée, on observe que Pauline ne dispose guère d'une panoplie ou d'une gamme variée et illimitée de vêtements. Ils sont d'ailleurs peu nombreux et se limitent aux « mêmes vêtements tristes [qu'elle] porte depuis trois jours » (RP, 136). Ses vêtements sont pour elle-même un facteur d'embarras dans la mesure où elle refuse de les montrer aux autres enfants et surtout à sa professeure mademoiselle Mathilde. La vétusté et le manque décrivent mieux la situation vestimentaire du personnage, mettant ainsi à nu sa condition sociale et l'état d'esprit qui en découle, à savoir la confusion et la honte. En effet, parlant de sa professeure, Pauline lance : « je ne veux pas qu'elle me voie dans les mêmes vêtements tristes [...] Qu'elle contemple ma misère » (RP, 136). Le regard de l'autre devient donc source de gêne, de malaise et de jugement ou d'auto-jugement et souligne ainsi toute la signification du vêtement.

S'il apparaît difficile, dans un premier temps, de dire avec précision de quels habits il est question, encore moins leur provenance, cette imprécision disparaît à d'autres moments du récit. Ainsi, les vêtements de Pauline sont clairement spécifiés et se composent, notamment,

⁶⁴ Michel Erman, *op. cit.*, p. 67.

⁶⁵ *Idem.*

de « jean » (RP, 89), d'une paire « de baskets » (RP, 89) de marque « Adidas » (RP, 11) et d'« Anorak » (RP, 116), une sorte de blouson pouvant être porté par divers temps et qui donne une allure décontractée d'adolescente des banlieues. Ces détails fournissent un aperçu du style vestimentaire de Pauline, mais aussi celui de plusieurs autres personnages d'enfants tels que Nicolas qui arbore également un « baggy » (RP, 40), un habit pouvant être porté jusqu'à mi-cuisse et qui suggère ici, une certaine liberté, voire un laisser-aller bien observable dans le milieu de la jeunesse. L'occurrence du nom « jean », la préférence de Pauline pour les paires de basket, montrent bien la tendance vestimentaire largement de mise parmi les jeunes de Pantin. Ces modes ou usages vestimentaires particuliers rythment donc la vie des enfants de la banlieue de Pantin et traduisent la démesure, la fantaisie et la désinvolture qui caractérisent généralement cette tranche d'âge.

On peut le dire, il y a donc circulation d'« un code » (RP, 35) vestimentaire et même langagier tacite au sein de la communauté des enfants. Ce code implicite mais « nécessaire » (RP, 35), constitue l'un des dénominateurs communs de ces enfants, un point de convergence indispensable qui leur procure le sentiment d'appartenance à la communauté, le droit d'être accepté au sein du groupe ou encore d'accéder au statut de « branché ». Le vêtement établit ainsi un lien communautaire et générationnel ; il devient un creuset, un facteur de reconnaissance, d'intégration et de cohésion. Cela est d'autant vrai que, répondant aux préoccupations de sa camarade de classe Lou qui se plaignait d'être exclue de la communauté, Pauline explique :

Je n'ai pas envie de lui expliquer qu'il y a en banlieue une manière de se comporter et de parler qui donne son sens à la couleur de sa peau, à sa condition sociale, en deux comme en dix, je ne veux pas lui fournir les codes nécessaires pour qu'elle soit intégrée et considérée comme une des nôtres : une vraie Noire (RP, 35).

Plus clairement, ces propos signifient que ce qui vaut pour le langage et le comportement, l'est également pour l'habillement. De plus, on aura compris que la couleur de la peau reste toujours un sujet d'intérêt et peut être, selon les circonstances, soit dévalorisée, soit valorisée,

comme c'est bien le cas dans l'extrait précédent. Ici, la peau noire est présentée comme le baromètre qui favorise l'intégration et la reconnaissance.

En définitive, les vêtements de Pauline qui s'apparentent à ceux qu'arborent également les autres jeunes de Pantin, présentent le style, la mode ou la tendance vestimentaire d'une communauté, d'un groupe social. Pour ces enfants, le vêtement est une façon de se déterminer, de s'affirmer ou de se faire entendre. Le caractère à la fois ordinaire et particulier de ces vêtements est le symbole de l'appartenance à un milieu social particulier, celui de la banlieue, avec une classe sociale majoritairement composée de parents de conditions modestes ou même précaires et de familles d'immigrés.

1.4 Un caractère rétif et anticonformiste

Abordant le portrait moral du personnage, c'est-à-dire son être intérieur, ses qualités et défauts, nous remarquons qu'il n'est pas toujours aussi apparent ou facilement identifiable que le portrait physique. Il fait plus appel à la médiation du lecteur dont les déductions faites au regard de certaines actions, attitudes et situations, permettent de découvrir, au fil du texte, ce que Roland Barthes appelle « les traits caractériels⁶⁶ » du personnage. C'est également ce que souligne Michel Erman pour qui « le portrait moral requiert la collaboration du lecteur car, dans un premier temps, il s'agit moins de faire voir le personnage que de le doter de qualités et de propriétés en relation avec les grandes situations existentielles qui ont trait aux affects et aux sentiments, au désir et à la volonté, ou encore au pouvoir⁶⁷ ». Dans le même sens, Jean Verrier note que « le personnage est autant fait de ce qui n'est pas dit de lui que de ce qui en est dit⁶⁸ ». Ainsi, mieux que des descriptions, c'est à travers le discours du personnage, ses actions, le regard du lecteur et ce qui en découle, mais aussi les pensées et conceptions des autres personnages (enfants, adultes), qu'est dévoilé son profil moral.

⁶⁶ Roland Barthes, *op. cit.*, p. 25.

⁶⁷ Michel Erman, *op. cit.*, p. 63.

⁶⁸ Jean Verrier, *op. cit.*, p. 55.

Ainsi, Pauline apparaît d'emblée comme un personnage sans grande profondeur psychologique, avec des défauts qui prédominent sur les qualités. Ces côtés sombres constituent une bonne part de son être moral. Ce qui caractérise avant tout Pauline, ce sont ses multiples écarts de conduite, sa désinvolture et son instabilité qu'elle qualifie elle-même de « disjonction comportementale » (RP, 149). Si certaines de ses actions, parfois insignifiantes en apparence, comme sa tentative « de faire pipi » (RP, 46) dans l'escalier de leur appartement, montrent, a priori, son insouciance et son état d'enfant, elles ne manquent pas d'indiquer un caractère impertinent, déconcertant pour le voisinage et même pour le lecteur. On peut amplement adjoindre à ces traits de caractère du personnage bien d'autres comme le manque d'éducation. Par exemple, Pauline ne se gêne pas à transformer la salle de classe en un véritable salon de maquillage, provoquant l'ire de monsieur Denisot, son professeur de mathématique : « nous ne sommes pas dans un salon de beauté. Si vous voulez vous maquiller, vous n'avez qu'à sortir. [...] Personne ne s'est permis jusqu'à présent de se maquiller en plein cours » (RP, 38). Coutumière de ces faits, Pauline pousse également son professeur d'histoire à lui enjoindre de « sortir de [sa] classe » (RP, 126) à la suite d'une violente bagarre avec Lou, une autre élève. Comme nous pouvons le constater, le cursus scolaire de Pauline est marqué par les querelles, les mises en garde et autres renvois pour inconduite, mettant ainsi en évidence un personnage d'enfant caractérisé par son indiscipline, son inadaptabilité, son non-respect de l'autorité et sa propension à piétiner des règles de conduite en société. Ces actes et événements scolaires, qui vont à l'encontre des règles en vigueur dans tout établissement scolaire, révèlent la nature tout aussi belliqueuse, anticonformiste et antisociale du personnage. En effet, tout se passe comme si l'école rebute Pauline et qu'elle est incapable de s'y adapter, à l'image de son frère Fabien, élève déserteur, clairement en rupture de ban avec l'institution scolaire.

Par ailleurs, Pauline est un personnage effronté et impoli. Par exemple, elle tient tête, de

manière régulière, à sa mère qu'elle ne se gêne pas à traiter de « vache » (RP, 53). Plus symptomatique encore est le fait qu'à seulement treize ans, elle répond à la « gifle » (RP, 61) que lui administre sa mère, s'autorisant également des représailles contre cette dernière. En effet, Pauline « attrape les deux mains de [sa] mère, la secoue, la secoue, la secoue ». (RP, 61). Les propos de Pauline qui suivent retentissent comme une menace ou une mise en garde et poussent à déduire qu'il y a une sorte de domination, d'ascendance de la fille sur la mère et, consécutivement, un renversement total de l'échelle des valeurs. Dans bien de ses comportements et actions, Pauline ressemble à ces enfants, éternels insoumis, qui poussent leur outrecuidance à un tel niveau qu'ils finissent par mettre leurs parents à leurs bottes. De même, ces propos font la lumière sur au moins trois réalités. D'abord, ils montrent l'exaspération de Pauline face aux brimades et coups que lui inflige sa mère. En effet, tout porte ici à croire que Pauline est une enfant malheureusement et fréquemment battue par sa mère. Sur cette base, on peut dire que la mère de Pauline n'est pas exempte de reproches. Elle utilise son autorité à mauvais escient, pour ne pas dire qu'elle en abuse, car elle banalise la violence (verbale, physique et psychologique) et l'érige en mode d'éducation. Comme on le verra dans l'extrait, c'est bien elle qui ouvre la voie à la violence. De fait, les actions de Pauline apparaissent comme des réactions ou simplement des attitudes défensives face aux souffrances qu'elle subit. On peut donc affirmer que Pauline est avant tout une victime de son environnement immédiat qui manque de figure référentielle. Ensuite, ces propos soulignent la virulence, voire la violence verbale de Pauline tout en marquant son manque de respect et de considération manifeste à l'égard de sa génitrice. De fait, on peut préjuger que leurs positions respectives sont irréconciliables. Enfin, ils viennent rappeler le caractère ambivalent de Pauline qui tient à la fois du bon et du mauvais, comme elle laisse entendre :

Je ne suis pas une mauvaise fille, maman. Je veux que tu t'enfonces ça définitivement dans le crâne. Ou que tu le croies. Je ne suis pas une sainte non plus, loin s'en faut. Mais les prochaines fois qu'il te prendra l'envie de me frapper, je ne te

laisserai peut-être pas faire. Je suis ta fille, mais il se pourrait que je ne te laisse plus me corriger (RP, 62).

Toutefois, bien qu'on puisse soupçonner chez le personnage une tentative d'atténuation de ses mauvais penchants, à travers deux litotes qui s'annulent, il ne fait de doute que Pauline reste un personnage incontrôlable dans ses agissements. De même, sont clairement dévoilés ici les signes du profond sentiment d'inimitié et l'incommunicabilité qui sous-tendent les rapports mère-fille.

D'autres aspects du portrait moral de Pauline sont livrés à travers le regard ou les propos de certains personnages. En ce sens, les appréciations de madame Boudois, la concierge de l'immeuble d'habitation de la famille de Pauline, paraissent particulièrement intéressantes et révélatrices. En effet, l'activité professionnelle de madame Boudois lui a permis de voir grandir Pauline et de la voir quasiment au quotidien, dans ses allées et venues. Par le jeu des indiscretions favorisées par ce genre de métier, elle connaît la famille de Pauline, son frère Fabien et sa mère Thérèse. Il est vrai que l'objectivité des appréciations de la concierge peut être mise en doute dans la mesure où les deux parties se vouent une haine mutuelle comme le fait remarquer Pauline dans ses propos teintés de préjugés :

Mme Boudois, la concierge de notre immeuble, est aussi consciencieuse que méchante. Fabien et moi la haïssons. À chaque fois qu'elle nous voit passer, elle nous jette un regard à nous fendre le crâne et clame que nous sommes des futurs taulards, des alcooliques sur liste d'attente et des pédophiles en devenir (RP, 45).

Il n'en demeure pas moins que les propos de madame Boudois fournissent quelques indices permettant d'approfondir la dimension morale de Pauline. Pour preuves, le flot de qualificatifs dont elle affuble Pauline qui contribuent à caractériser le personnage. Ces qualificatifs « petite peste, sale vérole, petite trainée, sale petite perverse, abomination, mal élevée, petite vérole, dégénérée, plaie sociale » (RP, 46) qui appartiennent au registre lexical des injures, même de l'anathème, montrent bien que, pour la concierge, Pauline est un personnage antipathique et même dangereux. De même, ils laissent apparaître tout le ressentiment, voire le dégoût que le

personnage inspire à madame Boudois. La gradation ascendante des termes employés par la concierge montre davantage que Pauline est une enfant difficile, peu recommandable, voire « [...] un danger public » (RP, 150) comme l'affirme sa mère Thérèse. Comme on le voit, Pauline, par ses actions, se construit la réputation d'une enfant à l'éducation ratée, encline à agir ou à se comporter généralement au mépris des normes. Il n'est donc pas exagéré d'affirmer que le portrait moral de Pauline est largement dépréciatif et que le manque de respect constitue l'un des aspects majeurs.

Toutefois, il importe aussi de souligner que les propos de madame Boudois qu'on qualifierait de malveillants et empreints d'une certaine animosité, ne traduisent que son point de vue personnel qui est bien loin des appréciations d'autres personnages. Par exemple, pour madame Jamot, l'assistante sociale, « Pauline n'est pas une mauvaise fille » (RP, 149). Ainsi, à côté de ces traits largement négatifs, il est possible de recenser quelques traits positifs qui achèvent le portrait moral du personnage. Au nombre de ces traits, il y a l'amour, le sens de la fraternité et l'amitié. En effet, Pauline reste fortement attachée à son frère Fabien en dépit des écarts de conduite répétés de ce dernier et bien qu'il soit « un fou, un assassin ou un dealer » (RP, 211). Elle est la première admiratrice et la première défenseuse de son frère, et à ce titre, c'est elle qui entreprend les démarches à la police, y fait des « [...] témoignages pour sauver [son] frère » (RP, 40). Et, elle se plaît à le dire, Nicolas et Fabien sont « les deux hommes de ma vie » (RP, 55). Elle n'aime pas moins, secrètement, sa mère malgré leurs rapports permanemment houleux, « la froideur » (RP, 89) et même « la haine » (RP, 89) que ne cesse de manifester sa mère à son égard. À la vérité, la petite fille garde et entretient « [...] à l'intérieur un puits profond d'amour [...] » (RP, 209) pour sa mère, même si ses tentatives de réconciliation se heurtent chaque fois au mur de « l'indifférence » (RP, 210) de la génitrice comme on l'appréhende dans ces propos de Pauline : « Et vous la croyez ? Quel culot ! C'est pas moi qui hurle des obscénités et fais claquer les portes parce que je crois que ma fille a

couché avec mon mec » (RP, 144). L'amour de la fille pour la mère n'échappe pas au sens d'observation et à la sagacité de mademoiselle Mathilde : « Toi, par exemple, tu aimes ta mère, même si tu refuses de te l'avouer » (RP, 143). De plus, Pauline protège et prend la défense de sa génitrice :

J'ai toujours défendu ma mère auprès des étrangers. Je n'autorise personne à la critiquer. Il m'appartient à moi, et à moi seule, de faire des réflexions sur sa conduite. Mme Jamot sait que pour gagner ma confiance, donc justifier son pain, il ne faut pas qu'elle dise un mot de trop sur maman (RP, 19).

Son amitié avec Mina, sa camarade de classe, reste forte, sincère et se nourrit de vérité. Par ailleurs, Pauline est un personnage courageux et apte au changement. Face au cours des événements, somme toute traumatisants pour une enfant de son âge, elle fait preuve de courage et de détermination. Son retour à l'école, un lieu qu'elle avait en aversion, « Cela faisait si longtemps que je n'avais pas mis les pieds dans un établissement scolaire » (RP, 15), traduit bien sa volonté de changement. Le retour de Pauline à l'école est si inédit qu'il devient même un événement qui marque profondément les esprits, à en juger par le sentiment de stupéfaction générale :

Mon changement a fait l'effet d'une bombe sur les gens de Pantin. Ils m'ont d'abord regardée en silence, pleins de retenue, de langueur admirative. [...] Les adultes se donnaient l'accolade d'allégresse. J'avais été leur rose de Damas, leur épée de Damoclès. Dorénavant ils n'avaient plus à craindre que j'influence négativement leurs enfants. Les voyous s'inquiétaient. Que deviendrait le monde si tous les délinquants décidaient de devenir braves citoyens ? Ils n'osaient pas imaginer la platitude de l'univers sans vols, viols et meurtres. [...] À l'école, c'était plus qu'une métamorphose à laquelle assistaient mes camarades. Ils dilataient leurs pupilles devant mes pantalons honnêtes et mes pulls près du cou (RP, 147).

Au total, on peut retenir que Pauline est un personnage d'enfant avec des défauts et des qualités. Elle est insaisissable dans ses actions et, pour ainsi dire, une véritable terreur pour certains enfants et même pour des adultes. Sa personnalité peut être analysée comme la résultante d'une enfance à la fois bridée et sans boussole, d'un malaise intérieur dû, entre autres, à une carence d'amour maternel ou encore aux « blessures de l'enfance » (RP, 150) dont elle porte profondément les marques. En Pauline, bouillonne un sentiment incontestable

de rébellion prêt à entrer en ébullition. Derrière sa révolte qui se manifeste par l'impolitesse, la violence et l'anticonformisme, se cachent une vulnérabilité, une instabilité, ainsi que d'intenses tiraillements intérieurs, nés avant tout d'un environnement familial hostile, angoissant et peu épanouissant.

1.5 Beyala B'Assanga Djuli, un nom cataphorique

Dans le roman *La petite fille du réverbère*⁶⁹, le personnage principal a une triple dénomination dont Beyala B'Assanga Djuli constitue la première. Ce premier nom se dévoile très tôt dans le récit, soit dès l'incipit. La narratrice crée ainsi un sentiment d'attente et d'interrogation à l'égard du personnage principal annoncé dès les premières phrases du récit. Ce nom est formé de la combinaison de plusieurs noms. En se référant à l'ordre administratif conventionnel de composition des noms qui comprend généralement le patronyme suivi du nom personnel ou prénom, tout laisse penser que Beyala est le nom patronymique, c'est-à-dire qu'il relie et intègre le personnage à un groupe social, à une famille, ou même à une région. Le patronyme est ainsi un nom commun qui établit un lien d'appartenance et de reconnaissance des membres d'une même famille, d'un même groupe, d'un clan ou d'une tribu. C'est justement le sens des propos de Michel Erman pour qui « le patronyme [...] est un signe de filiation, donc une inscription dans le temps⁷⁰ ». Les autres composantes peuvent être considérées comme des prénoms qui servent à personnaliser ou à particulariser le personnage romanesque de Beyala B'Assanga Djuli. Ils l'investissent d'un nom propre qui lui appartient de façon spécifique et surtout le distingue de tous les autres éventuels Beyala.

Le nom du personnage (patronyme et prénoms) prend sa source dans la tradition africaine, sans doute une manière d'enraciner le personnage dans le terroir et les réalités des enfants d'Afrique. On peut observer qu'il y a une identité parfaite de patronyme entre Beyala, le personnage fictif et Beyala la romancière. Cette similitude onomastique inscrit-elle ce

⁶⁹Calixthe Beyala, *La petite fille du réverbère*, Paris, Albin Michel, 1998. Toute référence au roman sera dorénavant désignée sous le sigle PF, suivi du numéro de la page.

⁷⁰ Erman Michel, *op. cit.*, p. 142.

roman de l'écrivaine Beyala dans le genre du roman autobiographique ? Évidemment, cette question a peu d'importance dans le cadre de notre analyse de la représentation de l'enfance, mais on peut avancer que le roman reste un récit d'enfance qui, selon les conventions, articule des éléments fictifs ou réels.

Le nom Beyala B'Assanga Djuli, par son aspect graphique, traduit d'emblée une certaine complexité et suggère un personnage non moins marqué par la complexité. Et comme « dans un roman, les noms ne sont jamais neutres, [mais] signifient toujours quelque chose⁷¹ », celui-ci introduit le lecteur dans la culture africaine où le nom porte généralement d'importantes connotations. Un nom renferme sa part de symbole et même de mystère. Il restitue une part d'histoire, de tradition, établit un lien avec un parent ou un aïeul plus ou moins direct, proche ou lointain, maintenant ainsi une continuité de la chaîne générationnelle entre ascendants et descendants. Il s'inscrit dans le courant de la perpétuation de la lignée familiale et entretient le maillon généalogique. Pour preuve, Assanga Djuli est le nom que portait déjà l'aïeul de la petite fille du réverbère, le père de Grand-mère, « Majesté de son Royaume Issogo, à qui des pouvoirs occultes permettaient de poser un pied par terre et d'en faire surgir des marguerites, [...] » (PF, 79-80), comme si on voulait, à travers l'enfant, faire revivre l'aïeul ou l'honorer. Beyala B'Assanga Djuli peut donc être considéré comme le symbole d'une projection, d'une vie qui se régénère et se perpétue. C'est un nom dépositaire de l'espérance et d'un avenir à entretenir et à pérenniser. Beyala B'Assanga Djuli apparaît comme un nom motivé et programmatique, l'incarnation, comme l'affirme Grand-mère à la naissance du personnage, d'« une lignée [qui] ne fait que commencer » (PF, 34) et qu'il est impératif de préserver de l'extinction

En effet, Beyala B'Assanga Djuli est un nom cataphorique. Il se présente comme une anticipation, une invitation à une réflexion et à une projection dans le futur. Les propos du

⁷¹ Michel Erman, *op. cit.*, p. 142.

personnage de Grand-mère, s'adressant à Beyala, âgée à peine de six ans, sont significatifs à cet effet : « Tu es mon double. T'as été choisie par les esprits pour mener à terme mes combats » (PF, 40). Le nom officiel du personnage principal est un nom qui symbolise le défi de l'avenir, la relève, la transition, le lien entre le passé, le présent et le futur. Il est un condensé d'héritage et d'ambition, un concentré d'honneur et de rêve d'éternité de Grand-mère. La signification la plus pertinente de ce nom est certainement celle que livre la narratrice elle-même : « Je m'appelle Beyala B'Assanga Djuli, ce qui signifie "Reine d'Assanga" » (PF, 11). Cette précision édifie davantage sur la portée du nom et souligne l'importance du personnage qui le porte. Ainsi, par son nom, Beyala est un personnage précieux, élevé à un rang supérieur et à la dignité de « reine ». Outre la grandeur, ce premier nom du personnage de Beyala B'Assanga Djuli, qui est surtout utilisé par Grand-mère, connote finalement le défi et l'espoir, « [...] de reconstruire un jour le royaume des Issogos » (PF, 43).

1.6 « Tapoussière », l'expression de la saleté et du mépris

En plus du nom, le personnage principal porte deux surnoms dont Tapoussière est le plus utilisé. Comme le nom et le prénom, le surnom fait partie de la catégorie des « désignateurs nominaux⁷² » d'un personnage. Il fonctionne comme un additif au nom, non indispensable certes, mais il lui apporte précisions et parfois une certaine coloration. Le surnom se forme généralement sur la base d'un aspect ou d'un « faire » particulier du personnage. Les modalités par lesquelles il se révèle, sont le fait du personnage lui-même ou celui d'autres personnages comme cela est ici le cas. En effet, le personnage ne s'auto-surnomme pas, mais dévoile plutôt celui (le surnom) qui lui est attribué dans la communauté, ainsi qu'il l'indique : « Mes compatriotes me surnommèrent Tapoussière » (PF, 43).

Le surnom Tapoussière ajoute au nom plus de vivacité dans l'évocation ainsi que divers

⁷² Yves Reuter, *L'analyse du récit*, Paris, Armand Colin, 2007[2001], p. 67.

effets ou tonalités qui vont du comique, de l'ironique au dramatique. Et comme l'indique Michel Erman, « le surnom possède une valeur caractérisante plus forte qu'un nom. [...] Le surnom joue le rôle d'un commentaire métalinguistique qui explique le personnage tout en le singularisant⁷³ ». Le surnom ici donné sert à présenter le personnage tout en le raillant ou le moquant. Tapoussière reste ainsi le révélateur d'une certaine perception du personnage. L'étude de ce surnom dans son aspect graphique montre qu'il est formé de la combinaison de « Ta », sans doute le diminutif d'un mot ou encore le produit de l'interférence avec une langue locale et du substantif « poussière » qui désigne un état de rabaissement, de dépréciation ou encore de ravalement poussé à un degré extrême. Le surnom Tapoussière peut donc être compris, non seulement comme une vile moquerie, mais aussi l'expression d'un rejet, d'une marginalisation et d'un mépris royal à l'égard d'un personnage d'enfant considéré jusqu'ici comme un rebut de la société, un véritable « sous-déchet » (PF, 91).

C'est aussi l'évocation d'une saleté ambiante qui caractérise le personnage et induit une condition sociale marquée par les privations et la misère. Cette appréciation correspond bien à la situation de Tapoussière qui reconnaît elle-même : « j'étais la petite fille la plus sale du quartier » (PF, 42), ou encore : « Moi, j'étais sale et j'étais convaincue de ne pouvoir inspirer que deux sentiments : le dégoût ou la haine. J'avais beau me laver, me frottiller au kusha, la poussière restait inexorablement collée à ma peau » (PF, 43). Ces propos du personnage, éclairent le point de vue et l'état d'esprit de la narratrice et traduisent son impuissance devant un état de malpropreté lié à sa condition sociale. Tout se passe comme si Tapoussière et la poussière étaient dans un rapport d'identité et ne formaient plus qu'une seule et même entité, condamnant ainsi le personnage à un état de crasse permanente. Le surnom Tapoussière devient finalement le symbole d'une nature, une manière d'être, soulignée ici en des termes sans équivoque :

⁷³ Michel Erman, *op. cit.*, p. 43.

Si cette appellation me heurta au début, plus tard elle me réconcilia avec une certaine nature. C'était un passeport qui me permettait de tousser à table et de recracher les ascaris qui logeaient dans mes entrailles ; de m'enfoncer un doigt dans le nez et d'en ressortir un morceau de morve que j'essuyais sur ma culotte ; d'envoyer des gaz pestiféreux qui chassaient des mouches ! Cela en toute bonne conscience (PF, 43-44).

Le surnom Tapoussière qui crée un contraste net avec la "noblesse" du nom officiel, exprime une situation de crasse qui finit par devenir un état d'esprit du personnage, une marque « particularisante » qui ne le gêne plus et qui lui permet d'échapper aux médisances et railleries des autres personnages.

1.7 La petite fille du réverbère, symbole de lumière et d'éveil

La seconde manière de surnommer le personnage d'enfant Beyala B'Assanga est l'utilisation de la circonlocution « La petite fille du réverbère ». Ce « désignateur périphrastique ⁷⁴ » est d'autant plus marquant qu'il constitue le titre du roman. Il exprime de manière imagée et saisissante, la lumière et l'éveil qu'incarne dorénavant le personnage. C'est sous le réverbère en effet que la petite fille étudiait ses leçons et faisait ses devoirs. D'une part, ce surnom est la synthèse de la vie du personnage Beyala B'Assanga Djuli et, d'autre part, il évoque l'estime et l'affection que lui traduisent ses compatriotes. Il est aussi l'expression d'une prise de conscience personnelle et d'un hommage de la part de ces compatriotes qui reconnaissent en cette enfant rejetée, le courage et l'abnégation dans les études. Le surnom la petite fille du réverbère traduit l'accession d'un personnage déconsidéré, au rang de celui qui a désormais droit à la parole et à la considération. Il symbolise cette lueur qui surgit de l'opacité de l'obscurité, de la misère et de l'indifférence, pour annoncer l'aube d'un temps radieux et plein de promesses. Du surnom Tapoussière qui était largement dévalorisant, nous passons, avec la petite fille du réverbère, à une dénomination plus valorisante. Le personnage-narrateur exprime cette mutation : « Je m'appelais désormais la-petite-fille-du-réverbère et j'endossais les vêtements de ce personnage que mes compatriotes

⁷⁴ Yves Reuter, *op. cit.*, p. 67.

m'avaient donnés. J'avais changé ; du moins la perception qu'ils avaient de la-petite-fille-du-réverbère différait fondamentalement de celle de Tapoussière » (PF, 199).

Par ailleurs, on remarque que ce surnom est dévoilé à un moment important de la diégèse, marqué par le changement qualitatif dans le parcours du personnage et l'évolution positive de la conception générale des autres personnages à son égard. Le personnage connaît donc une mutation de son statut diégétique, suite à sa réussite au « certificat » (PF, 197). Il passe ainsi de l'état d'enfant marginal, sujet aux railleries, à la recherche d'un hypothétique père et de l'affection maternelle, au statut enviable d'enfant adulé et dont tout le monde « [chantait] [la] victoire » (PF, 198). Le surnom la petite fille du réverbère peut également s'interpréter comme une révélation, la juste récompense de la persévérance et l'élévation d'une enfant qui, enjambant les stéréotypes et les difficultés d'une « naissance bâtarde » (PF, 125), sans « destin » (PF, 91), de surcroît « habitué à trop de misères » (PF, 152), devient « quelqu'un d'important » (PF, 88).

Au total, le second surnom que porte le personnage est synonyme de courage, d'éveil et d'une certaine victoire sur le destin. Il indique le passage de l'ombre à la lumière et exprime la renaissance, malgré le poids d'une enfance particulièrement difficile. Il montre aussi qu'à force de volonté et de travail, l'espoir reste permis, même pour les enfants défavorisés par les vicissitudes de la vie.

1.8 Un aspect physique peu attrayant et marqué par un retard de croissance

La caractérisation du personnage Beyala B'Assanga Djuli se fait surtout à travers le mode direct, les informations se rapportant à lui étant généralement livrées par la narratrice elle-même. Pour l'essentiel, le portrait physique de Beyala B'Assanga Djuli reste dynamique, évolutif du fait de son statut d'enfant en plein développement physique, passant d'un âge à un autre, dans une sorte d'accélération diégétique qui fait l'impasse sur bien de détails. Ainsi, le temps d'une seule page de lecture, nous assistons à un balayage qui présente un personnage

d'enfant dont l'âge passe, en quelques phrases, de cinq ans à onze ans (PF, 40). Il est significatif de préciser que l'essentiel du récit se déroule durant quelques mois de la onzième année du personnage principal. Toutefois, quelques traits restent constants et participent à la caractérisation d'un personnage d'enfant d'apparence rachitique et atteint d'un retard de croissance, lié à la malnutrition et à l'ampleur des tâches domestiques auxquelles elle est précocement astreinte. Ces occupations qui consistent à aller au marigot, balayer la cour, élever le bétail, se réveiller à l'aurore, préparer les bâtons de manioc, en vendre au bord de la route, etc., sont si nombreuses et lourdes pour la petite fille que la narratrice précise : « [...] à onze ans, j'en faisais sept » (PF, 40).

Les autres séquences descriptives, du reste brèves, présentent un personnage au physique fort peu attrayant au point de susciter encore les moqueries de ses congénères :

[...] pour le reste j'étais plate comme un dessous de casserole. Mes cheveux cactus étaient implantés en désordre sur mon crâne et ma peau, couleur d'huile de palme, incitait mes petits camarades à m'insulter si profondément que j'avais l'impression que c'étaient des pierres qu'ils brisaient sur ma tête (PF, 40-41).

Dans cet élan de caractérisation, un aspect reste persistant et frappant chez le personnage Beyala B'Assanga Djuli. Il s'agit de cette saleté, qui lui vaut, on l'a vu, le surnom de Tapoussière. Cette constance est signalée par l'itération de l'adjectif « sale » dans le roman. Ces récurrences résonnent souvent comme des aveux et traduisent l'incapacité du personnage face à une situation qui lui colle à la peau et le définit si bien : « je compris combien j'étais sale, mais je n'y pouvais rien » (PF, 69). Cette caractéristique de la petite fille devient préoccupante et même exaspérante si on y ajoute la puanteur qui exhale de ses pieds comme elle le relève elle-même : « je puais toujours des pieds » (PF, 200). La saleté du personnage est si persistante qu'elle devient littéralement un trait de sa personnalité, une seconde nature. Cet état est le reflet de sa condition sociale qui le contraint à habiter avec sa grand-mère dans une « case délabrée » (PF, 65) et à croupir dans la misère, sans que sa situation matérielle et financière ne connaisse la moindre possibilité d'amélioration.

On peut retenir que Beyala B'Assanga Djuli est un personnage chétif, qui n'a « même pas eu la politesse de grandir » (PF, 201), avec une tête partiellement garnie de cheveux épars et ayant pour trait caractéristique principal la malpropreté. Cet état fait corps avec lui et finit même par constituer l'une des mesures de sa personnalité. Les vêtements qu'elle porte, rarement évoqués sans jamais être clairement désignés, s'inscrivent tout aussi dans la même dynamique d'une description bâtie autour du topos de la saleté. Le changement opéré dans le parcours du personnage à la faveur de son succès, confirme et renforce même cet état dans la mesure où il souligne : « Je m'efforçais d'être un peu plus propre. Je ne m'enfonçais plus le doigt dans le nez. Je lavais mes vêtements » (PF, 199).

L'analyse de la caractérisation du personnage a permis de mettre en relief et en opposition deux moments forts de la diégèse et de la vie du personnage. Le premier moment présente un personnage malingre et caractérisé par la malpropreté qui semble ne pas le gêner outre mesure, le second tend à décrire un personnage dans ses efforts de transformation qualitative. La réussite à l'examen du certificat constitue l'élément catalyseur dans l'évolution diégétique du personnage et confère au récit une ligne de partage en deux étapes : l'avant et l'après réussite à cet examen.

1.9 Un enfant courageux et digne de confiance

Le texte fournit également quelques traits du portrait moral de Beyala B'Assanga Djuli. Sur cette base, le personnage peut être vu comme un enfant doté d'un courage à toute épreuve, une qualité qui constitue d'ailleurs sa caractéristique morale la plus dominante. Ce courage est d'autant plus manifeste que, tout au long de son parcours, la petite fille affronte, sans rechigner, des situations insupportables pour un enfant. Malgré sa condition d'enfant habituée à trop de misères, elle réussit, par sa détermination dans les études, à s'imposer dans ce quartier populaire et peu sûr de Kassalafam, à mériter le respect et la considération de tous. C'est cette force intérieure qui lui vaut d'être traitée par ses pairs

(hommes, femmes, enfants) « avec déférence » (PF, 200) et, plus encore, d'être qualifiée de « génie » (PF, 197). Le « change[ment] de condition » (PF, 198) de Tapoussière qui lui permet de bénéficier de l'attention générale, à en juger par l'allongement soudain de la liste de ses prétendus pères prêts à la couvrir de cadeaux, en constitue une confirmation et une résultante. On peut l'affirmer, aucun des acquis de Beyala B'Assanga Djuli n'est usurpé, ils sont tous mérités et résultent de son courage et de sa détermination.

En outre, ce courage se trouve embelli par le capital de confiance dont elle bénéficie. À cet égard, les actions et propos de Grand-mère lui donnent davantage de crédit. D'abord, c'est sur la base de la confiance que Grand-mère choisit Beyala B'Assanga Djuli, au sein de cette grande famille de « cousins, oncles, tantes et petits-cousins » (PF, 226), pour assumer la part la plus importante de sa vie, pour porter son combat, à savoir la poursuite et le renforcement de son œuvre terrestre. Ensuite, Grand-mère confie à Beyala, non pas des présents périssables et éphémères, mais la quintessence de sa mission, une œuvre beaucoup plus colossale, engageante, voire vitale. Enfin, la cane et le canard qu'elle remet à la petite fille, en lieu et place des billets de banque qu'espérait l'enfant, exprime métaphoriquement l'avenir, la pérennisation de la vie par le lien de reproduction qui unit ces deux palmipèdes. L'acte de Grand-mère va au-delà de l'anecdote et du symbole, il montre l'étendue de sa confiance en sa petite fille : « Tu feras reproduire cette cane et ce canard. Avec cette cane et ce canard tu feras reproduire notre peuple. Avec cette cane et ce canard, tu enrichiras notre peuple. Avec cette cane et ce canard, tu rebâtiras notre Royaume » (PF, 230). On l'aura compris, l'avenir du royaume des Issogos devient dorénavant la mission de Beyala B'Assanga Djuli. Les propos de Grand-mère scellent définitivement un bail de confiance avec la petite fille et ses actes à son égard traduisent clairement la transmission de pouvoir, le passage de témoin entre générations ; l'ancienne et la nouvelle.

Au total, la protagoniste du roman *La petite fille du réverbère* reste caractérisée par sa

condition sociale misérable. Cette situation d'infortune sociale déteint sur son aspect physique à la fois insignifiant et négligé que traduit une trop grande saleté, résultant de carences et privations de toutes sortes. Mais ces caractéristiques n'occultent pas les grandes qualités de courage, de détermination et de confiance que le personnage inspire et qui constituent ses marques distinctives essentielles. En cela, on peut affirmer que Tapoussière est un être de fiction qui représente une source de motivation et d'inspiration pour d'autres enfants.

Ainsi que nous venons de le voir, cette section de notre étude a permis de présenter les figures de l'enfance en mettant en évidence leurs principales caractéristiques qui nous renseignent sur leur identité, leurs traits distinctifs, leur état d'esprit et les motivations de certaines de leurs actions. Si les deux personnages principaux partagent sensiblement les mêmes infortunes à travers les différentes atteintes à leur enfance, divers points les différencient. Pauline est une adolescente dont l'enfance a été volée. Son attitude excessive, sa colère, son caractère insoumis, bref son « inadhérence » (RP, 83) sociale traduisent bien tout le traumatisme subi. Quant au personnage Beyala B'Assanga Djuli, il est constamment qualifié d'enfant, terme dont les occurrences sont nombreuses dans le roman. Il fait également l'expérience des frustrations relevant, entre autres, de sa condition sociale défavorable. Toutefois, au milieu des nombreuses pesanteurs qui assombrissent son enfance, Beyala B'Assanga Djuli est doté de nombreuses qualités et incarne certaines valeurs.

Cela compris, nous allons, dans les pages qui suivent, voir comment ces personnages d'enfants participent à la relation de leur histoire et quelles sont les stratégies narratives qui sont mises en œuvre. En effet, selon Jean-Philippe Miraux, le personnage est un organisateur textuel qui « [...] conditionne[...] en partie l'existence de la narration⁷⁵ ».

⁷⁵Jean-Philippe Miraux, *Le personnage du roman : genèse, continuité, rupture*, Paris, Éditions Nathan, 1997, p. 10.

Chapitre 2

Raconter l'enfance : la narration et ses différentes modalités

Le deuxième chapitre de notre étude fait de la question des structures du récit son centre d'intérêt, avec comme point nodal la narration et ses différentes modalités dans les deux récits d'enfance à l'étude. La réflexion qui est menée ici s'appuie avant tout sur le postulat de Gérard Genette selon lequel la fonction première de tout récit « n'est pas de donner un ordre, de formuler un souhait, d'énoncer une condition, etc., mais simplement de raconter une histoire, donc de "rapporter" des faits (réels ou fictifs)⁷⁶ ». Le principe énoncé par Genette concorde bien avec la définition de l'histoire qui est la relation d'un fait, d'un ou plusieurs événements qui débutent et finissent en passant par un processus de transformation. Quant à Mieke Bal, elle établit même une parfaite équivalence entre histoire et récit, car souligne-t-elle, « un récit est le signifié d'un texte narratif. Un récit signifie à son tour une histoire ⁷⁷ ». Ce qu'il convient de retenir, c'est le fait que la relation de cette histoire nécessite la mobilisation d'un certain nombre de ressources littéraires dont, entre autres, le recours indispensable à la narration. Sur cette base, il s'agira ici de découvrir et d'analyser la manière dont l'histoire est racontée et les choix formels qui la déterminent, ou encore de saisir les structures ou la « réalité narrative⁷⁸ », c'est-à-dire la logique ou les stratégies narratives

⁷⁶ Gérard Genette, *Figures III*, op. cit., p. 183.

⁷⁷ Mieke Bal, op. cit., p. 4.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 72.

déployées dans les deux récits, en relation, bien sûr, avec les personnages d'enfants et « éventuellement tous ceux qui participent, fût-ce passivement, à cette activité narrative ⁷⁹ ».

2.1 L'enfant comme centre de la narration

Au niveau du fonctionnement narratif, les deux romans déroulent des stratégies qui, dans une large mesure, s'apparentent même s'il est possible de relever quelques points de différence. Dans les deux cas, la narration est organisée autour de l'enfant qui se trouve ainsi placé au cœur du dispositif diégétique. Comme on l'observe souvent, elle n'est pas l'œuvre de voix indéterminées, extérieures ou neutres, notamment d'un adulte racontant l'histoire d'un enfant, ou encore d'un adulte qui, par le jeu de la rétrospection ou du souvenir, relate sa propre enfance ou des moments marquants de cette enfance. Ce cas est, selon Alain Schaffner, « le cadre le plus généralement choisi du récit rétrospectif d'une enfance fait par un narrateur adulte ⁸⁰ ». Au contraire, dans les deux récits à l'étude, la narration est essentiellement l'œuvre des personnages d'enfants eux-mêmes, même si on note quelques ingérences sporadiques d'une voix adulte dans *La petite fille du réverbère*. En effet, d'un roman à l'autre, la narration est tenue et conduite par les enfants, précisément par les deux personnages principaux qui en sont à la fois les voix garantes et les sujets. On dira qu'ils sont des narrateurs-sujets, car il y a une identité entre les sujets narrants des deux histoires et les sujets de l'action. Les deux personnages d'enfants prennent en charge les récits pour leur propre compte et partagent leur expérience personnelle, décrivent les réalités de leur univers et témoignent, finalement, de leurs difficiles conditions de vie. Pauline et Beyala B'Assanga Djuli demeurent les deux instances narratives et leur enfance malheureuse n'est relatée que par leur seule médiation. « Quand je suis venue au monde, la porte de Pantin était déjà ce qu'elle est encore aujourd'hui, un endroit où les ambitions, comme les illuminations de Noël tiennent place dans une main » (RP, 17), ou encore « Je naquis en 1961, un soir de pleine lune entre les

⁷⁹ Gérard Genette, *Discours du récit*, op. cit., p. 224.

⁸⁰ Alain Schaffner (dir.), op. cit., p. 10.

hurlements de maman à qui je déchirais les entrailles et l'assistance d'une grosse sage-femme corsetée, à la respiration sifflante, qui réclamait des choses saugrenues » (PF, 34), déclarent respectivement les enfants Pauline et Beyala B'Assanga Djuli, les narratrices, comme pour signaler leur présence. De plus, par ces propos, les deux narratrices prennent place dans le cadre spatio-temporel de leur histoire. À ce titre, leurs points de vue priment et s'étendent tout au long des récits, exception faite de quelques séquences.

En somme, dans les deux cas, la narration est de type homodiégétique, c'est-à-dire qu'il y a l'intervention manifeste du narrateur à « l'intérieur du récit, [et il relate] une histoire où il figure lui-même⁸¹ ». En outre, cette présence se renforce, car la narration est également autodiégétique, ce qui implique que l'intervention des deux narratrices ne se limite pas à leur simple présence dans l'histoire, mais porte également sur les fonctions qu'elles y assument. Ainsi, elles occupent à la fois les rôles de protagonistes ou héroïnes et de narratrices de leur propre histoire. Dans ce sens, toutes les deux impriment leurs marques (sentiments, émotions) sur l'histoire qui raconte ce qu'elles vivent de façon personnelle.

2.2 *Le roman de Pauline* : une voix narrative unique

Dans *Le roman de Pauline*, nous avons une narratrice éponyme qui n'est autre que le personnage principal Pauline dont la présence dans l'espace et le temps du récit se manifeste de manière permanente. D'un bout à l'autre, c'est Pauline la narratrice qui conduit le récit, exprime ses pensées, ses sentiments et porte des jugements sur les uns et les autres, présente les personnages et les événements de l'histoire. Elle s'affirme comme l'instance organisatrice du récit auquel elle assure, par sa voix, cohérence et unité. Les événements de sa vie personnelle, d'enfant incompris et mal-aimé, ses actions et celles des autres sont racontés par elle et c'est par sa voix que passe toute l'histoire. On peut dire que le récit est recentré sur le

⁸¹Mieke Bal, *op. cit.*, p. 34.

personnage de Pauline qui se désigne et s'exprime ouvertement par le biais d'un « je » qui occupe presque tout l'espace du récit.

Ainsi, selon la typologie établie par Gérard Genette, Pauline a un statut autodiégétique, sa posture narrative la met en lien étroit avec l'histoire qu'elle raconte et elle en est le personnage central. De fait, elle s'arroge l'exclusivité de son récit et l'endosse entièrement. En effet, la narratrice ne passe jamais la main à aucune autre instance, ne concède ni ne délègue la moindre parcelle de son pouvoir narratif. Elle se manifeste à travers divers indices ou déictiques qui soulignent la présence d'un sujet-narrant dont l'identité est connue. Ces embrayeurs sont observables depuis l'incipit jusqu'à la fin du roman et le pronom personnel « je » en constitue l'une des premières formes. Le recours au pronom de la première personne « je » (sujet d'un état ou d'une action) montre que « le narrateur parle en son nom, ou au moins ne dissimule pas les signes de sa présence. Le lecteur sait ainsi que l'histoire est racontée, médiée par [lui]⁸² ». C'est donc par le truchement de ce pronom « je », exclusif et intime que la narratrice raconte sa vie, exprime ses états d'âme, bref se raconte, ce qui fait de son histoire une autoreprésentation. Dans l'incipit, on peut lire :

J'allais sur mes huit ans lorsque Fabien, de deux ans mon aîné, me brisa la mâchoire d'un coup de poing. Je pleurai beaucoup, saignai autant. Mais maman qui savait que la vie avait plus d'un mauvais tour dans son sac, me dit : « C'est pas grave, Pauline. Sois forte ». Une fois la douleur passée, ma gencive cicatrisée, elle ne se soucia pas de savoir si les difficultés que j'éprouvais à mastiquer les aliments allaient avoir des conséquences sur ma santé. Ce n'était pas bien grave du moment que je pouvais me nourrir convenablement.

J'évoluais dans un monde où rien n'était grave (RP, 7).

Cet incipit présente l'ambiance qui prévaut dans la famille et présage des déchirements et bouleversements à venir. Ainsi, jusque dans le dernier passage du roman, la narratrice s'affiche et la preuve reste faite que Pauline garde toujours le monopole de son récit personnel. « Mademoiselle Mathilde m'a pris la main et j'ai pensé qu'il me faudrait du temps pour écrire le livre de ma mère. [...] Peut-être que je n'écirai jamais le livre de ma mère.

⁸² Yves Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Nathan, 2000, p. 61.

Alors tant pis » (RP, 213-214). Dans cet ultime extrait du roman, comme dans bien d'autres encore, la narratrice autodiégétique se manifeste également à travers d'autres indices de référentiation de diverse nature grammaticale : pronoms personnels compléments, pronoms possessifs, adjectifs possessifs, « me, mon, ma ». Ils renvoient tous à l'unique et même voix narrante : « Je me suis dirigée vers le commissariat, j'aurais pu m'y rendre les yeux fermés tant j'ai l'habitude d'y aller faire des dépositions bidon et des faux témoignages pour sauver mon frère. Les policiers écoutent souvent mes mensonges sans protester [...] » (RP, 40).

Au niveau de la perspective narrative, Pauline le personnage-narrateur demeure le point focal, son point de vue est celui à partir duquel l'histoire est relatée. Et cette situation ne s'inverse que de façon très circonstancielle. Ce constat s'accorde bien avec les propos de Vincent Jouve selon lesquels « les récits à la première personne [sont] (nécessairement " pré-focalisés" sur la figure du personnage-narrateur) ⁸³ ». En effet, le personnage-narrateur occupe « la position focale⁸⁴ » et son point de vue, celui de l'enfant âgé de quatorze à quinze ans, reste dominant dans le récit, ce qui a pour effet de renforcer sa présence et sa position de personnage protagoniste. Nous avons une focalisation interne et, dans la plupart des cas, Pauline présente elle-même les événements et livre les informations sur les autres personnages de l'univers du roman. C'est ainsi qu'on sait par exemple que Fabien, son « aîné de deux ans » (RP, 7) est un personnage aux multiples facettes, à la fois « turbulent, agité, violent, mais également protecteur » (RP, 211). C'est sous le même angle que Nicolas, qu'elle appelle abusivement et naïvement « mon fiancé » (RP, 28) et avec qui elle entretient une relation amoureuse plutôt tumultueuse, est présenté comme un personnage d'enfant qui « [...] a grandi trop vite et à dix-sept ans, il se demande toujours à quoi servent les racines carrées » (RP, 28). Au niveau du caractère, la narratrice nous apprend que Nicolas est un fripon qui suit aveuglement Fabien dans son égarement d'enfant délinquant. Le regard de la narratrice

⁸³ Vincent Jouve, *op. cit.*, p. 174.

⁸⁴ Gérard Genette, *Figures III*, *op. cit.*, p. 214.

n'épargne pas non plus les habitants de Pantin. Ainsi, cette banlieue est vue comme un univers d'indiscrétion à outrance, de ragots et où on aime écouter aux portes. Le lecteur découvre ainsi un univers fictionnel de personnages désœuvrés, oisifs et dont la seule distraction consiste à répandre des potins.

À Pantin, on vit comme dans un village. On s'espionne réciproquement derrière les fenêtres, si bien qu'on ne s'étonne jamais des comportements des uns et des autres. On a des idées arrêtées et des affirmations définitives sur chaque famille. On sait que les Renaud fourguent du haschich mais qu'ils ne sont pas assez cons pour en consommer ; qu'il faut surveiller son sac lorsqu'un Moussa approche ; on n'accepte jamais de faire crédit aux Pernot, cette bande de poivrots dont le père boit le salaire avant qu'il ne tombe ; que si Mohamed est homosexuel, c'est parce qu'un de ses oncles l'a été avant lui, qu'ils ont la dépravation dans leurs gènes. Quant à ma famille, on affirme qu'on est des psychopathes et qu'un de ces jours on va assassiner Dieu seul sait qui. Mais au fil du temps, j'ai refusé cette théorie, préférant adopter celle de Mme Jamot. Elle ne croit pas à l'hérédité et prétend qu'on trouve de bons grains même dans un sac de maïs pourri (RP. 25).

Cet extrait révèle les stéréotypes qui circulent dans la banlieue de Pantin qui fonctionne comme une communauté fermée d'où le concept de « village ». La position personnelle de la narratrice Pauline relativement à ces clichés ou « des idées arrêtées et des affirmations définitives sur chaque famille », épouse celle d'un personnage adulte, à savoir Mme Jamot. Elle montre que les stéréotypes, bien qu'ils s'imposent insidieusement à notre conscience, s'érigent artificiellement en mode de pensée, s'enracinent dans nos mœurs et se pérennisent, n'en sont pas moins le produit de conceptions souvent systématiques, hâtives et simplificatrices. Pour la narratrice, ce ne sont guère les préjugés qui nous déterminent.

Il est bon de signaler que, si le point de vue du personnage « focalisateur⁸⁵», à savoir Pauline, reste largement engagé, car, comme l'atteste G. Genette, « c'est en général le "point de vue" du héros qui commande le récit⁸⁶», il n'est cependant pas exclusif ou identique sur l'ensemble du récit. Genette traduit bien cette idée :

le parti de la focalisation n'est pas nécessairement constant sur toute la durée d'un récit, et la focalisation interne variable, formule déjà fort souple, ne s'applique pas à

⁸⁵Mieke Bal, *op. cit.*, p. 33.

⁸⁶Gérard Genette, *Figures III*, *op. cit.*, p. 214.

la totalité [du récit]. [...] La formule de focalisation ne porte donc pas toujours sur une œuvre entière, mais plutôt sur un segment narratif déterminé, qui peut être fort bref⁸⁷.

On note donc une variation de la perspective narrative qui s'applique essentiellement ici au personnage de Mathilde, la professeure de français. Par son investissement personnel dans la vie de la narratrice, par sa bienveillance qui s'oppose au désengagement de la mère, Mathilde joue un rôle important dans l'histoire. La prise en compte de son point de vue permet notamment de révéler la personnalité de la professeure, et d'apprécier, sous un autre angle, les souffrances de Pauline résultant de la négligence maternelle, ou encore d'avoir une idée du regard personnel qu'elle porte par exemple sur les enfants de la banlieue. Pour elle en effet, les misères et les injustices souvent observées dans ce milieu, ne sauraient, en aucun cas, justifier ou excuser les conduites et les manquements des enfants qui y vivent. S'adressant à Pauline, elle dit :

Vous les petits de la banlieue, vous pensez que tout vous est dû. Que vous méritez qu'on vous aide au-delà du raisonnable, sans que vous ayez à lever le petit doigt ni faire le moindre effort. Vous êtes convaincus que tout le monde doit se plier à vos désirs, parce que la société a été injuste avec vos parents et que ce n'est que justice si vous bafouez les règles et emmerdez tout le monde. Vous niquez tout, crachez sur tout, et c'est normal parce que vous êtes de la banlieue. Mais détrompe-toi, ma petite Pauline, ce chantage ne fonctionne pas avec moi. Ou tu te plies aux règles de cette maison ou du balai (RP, 199-200).

Ces propos de la professeure, empreints à la fois d'agacement et de fermeté, visent avant tout à attirer l'attention de Pauline sur la nécessité du respect des règles dans la société, mais ils ne recèlent pas moins des idées reçues et tendent même à la catégorisation et à la stigmatisation.

Concernant la question du moment de la narration, on retient que, contrairement à bien des récits, dans *Le roman de Pauline*, la narration est généralement simultanée. En effet, dans une large mesure, les procès se déroulent au moment où ils sont narrés, d'où l'emploi du présent de narration comme le temps dominant qui apporte au récit actualité et vivacité. À titre d'illustration, nous retenons cet extrait :

⁸⁷ Gérard Genette, *Figures III*, op. cit., p. 208.

Du Macdo où je me trouve, je vois les gens aller et venir. Je me demande ce qu'ils font dans la vie, sont-ils célibataires, amoureux, pauvres, malheureux ou pleins de projets ? Sont-ils laveurs de cadavres ou se teignent-ils les poils du pubis ? Certains s'arrêtent devant la banque, introduisent leur carte bancaire dans le distributeur, regardent autour d'eux, inquiets, puis composent leur code secret. Ils tapotent le clavier, le tapotent encore et encore. Il se passe un long moment, comme un suspense : l'argent jaillit enfin. Leurs mains tremblent lorsqu'ils glissent les billets dans leur poche. Les pauvres ont une curieuse relation avec l'argent, je me dis. Ils perdent plus de temps que les riches à le gagner et plus de temps encore à réfléchir à comment ils doivent le dépenser (RP, 169-170).

On peut le voir, les différentes actions ici désignées se situent sur la même ligne de temps et s'accomplissent au moment même où elles sont racontées par la narratrice. Employé souvent en association avec le passé composé, le présent comme temps verbal dominant du récit, en lieu et place du passé simple connu comme le temps par excellence du récit de fiction, souligne la succession des actions, la concomitance entre les sentiments du personnage-narrateur et ce qu'il dit ou fait. Le présent de narration, qui agit comme le pendant fonctionnel du passé simple, actualise le récit et présente les faits comme se déroulant au moment même de leur énonciation. Il produit chez le lecteur le sentiment que toute la vie de la narratrice mais aussi celle des autres personnages se déploient en direct sous ses yeux. De plus, il reflète parfaitement les balbutiements propres à l'enfant comme l'indiquent Jean et Raphaël Molino : « [...] l'enfant [...] commence par raconter au présent⁸⁸ ».

2.3 Du singulier au pluriel, ou de l'intime au collectif

Dans *Le roman de Pauline*, un autre aspect de la narration retient l'attention. Il s'agit de l'utilisation du pronom « on ». En effet, son emploi est si fréquent et diversifié qu'il nous conduit à nous interroger sur la signification qui, au niveau pragmatique, se dissimule derrière cet usage, surtout quand on connaît bien le statut de la narratrice qui, nous l'avons déjà dit, parle en son nom propre par le truchement d'un « je » qui abolit clairement toute distance entre elle et son discours. Le pronom « on » est repérable en divers lieux du récit, mais le plus

⁸⁸Jean Molino, Raphaël Lafhail-Molino, *Homo Fabulator: Théorie et analyse du récit*, Paris-Montréal, Leméac/Actes-Sud, 2003, p. 258.

caractéristique reste l'extrait subséquent (nous le reproduisons), qui se distingue des autres, à la fois par son étendue et surtout par l'occurrence du pronom « on ». On en dénombre exactement dix. En revanche, on assiste à la quasi-disparition du « je », jusqu'alors incontournable, qui n'apparaît ici qu'une seule fois, précisément dans l'avant-dernière phrase de l'extrait.

À Pantin, on vit comme dans un village. On s'espionne réciproquement derrière les fenêtres, si bien qu'on ne s'étonne jamais des comportements des uns et des autres. On a des idées arrêtées et des affirmations définitives sur chaque famille. On sait que les Renaud fourguent du haschich mais qu'ils ne sont pas assez cons pour en consommer ; qu'il faut surveiller son sac lorsqu'un Moussa approche ; on n'accepte jamais de faire crédit aux Pernot, cette bande de poivrots dont le père boit le salaire avant qu'il ne tombe ; que si Mohamed est homosexuel, c'est parce qu'un de ses oncles l'a été avant lui, qu'ils ont la dépravation dans leurs gènes. Quant à ma famille, on affirme qu'on est des psychopathes et qu'un de ces jours on va assassiner Dieu seul sait qui. Mais au fil du temps, j'ai refusé cette théorie, préférant adopter celle de Mme Jamot. Elle ne croit pas à l'hérédité et prétend qu'on trouve de bons grains même dans un sac de maïs pourri (RP, 25).

Ainsi qu'on peut le remarquer dans ce segment narratif, il y a substitution du pronom de narration de la première personne « je », pronom de l'intimité et de l'introspection, par le pronom multipersonnel « on » qui a une valeur englobante et qui réfère au collectif. Par définition, « on » est un pronom indéfini, invariable, généralement utilisé avec un sens imprécis. Suivant la situation d'énonciation, il peut renvoyer à plusieurs référents, comme le rappelle fort à propos Charlotte Shapiro :

Il peut signifier une pléthore de référents qu'on ne reconnaît en discours que grâce au contexte : il peut désigner une seule personne ou plusieurs personnes à identité indéterminée, l'espèce humaine en général, un groupe de gens qui constitue la norme, l'énonciateur virtuel de l'opinion commune⁸⁹.

Si plusieurs cas d'emploi peuvent généralement être observés, le pronom « on » est, comme on le voit ici, le résultat de l'association de je+ils/elles. Il équivaut alors au pronom « nous » de la conjugaison et l'un peut être considéré comme la variante de l'autre (à la fois dans les situations d'emploi que dans le sens), exception faite des cas où « nous » est employé comme

⁸⁹ Charlotte Shapiro, « On pronom indéfini », *Indéfini et prédicat*, Paris, Pups, p. 510.

un pronom complément et désigne, non plus le locuteur mais l'allocutaire ou le destinataire. Dans l'extrait, il fait référence à Pauline et à ses congénères de Pantin et montre que le discours de la narratrice prend une dimension communautaire. Dans le récit, la variation du pronom de narration qui alterne entre « je », « on » ou « nous », n'altère cependant pas le statut et l'identité de la narratrice qui, dans l'univers narré, demeurent les mêmes. Toutefois, avec ce balancement, on peut dire que la narratrice s'associe des co-narrateurs, prend les habitants de Pantin à témoin et fait d'eux les associés ou les partenaires de son expérience. Ainsi, de singulière, l'expérience de la narratrice devient générale, d'exclusive, elle devient inclusive. Le jeu de commutation entre les pronoms « je » et « on » marque le passage du récit du singulier au pluriel, de l'intime au collectif. Ici, le pronom « on » mérite amplement le nom que lui attribue Alain Berrendonner qui l'appelle « faute de mieux, l'opinion publique⁹⁰ ».

Ainsi, par le biais de ce pronom, la narratrice désigne, selon les situations d'énonciation, tantôt les membres de sa propre famille, tantôt ses condisciples d'école, ou encore les habitants de la banlieue, avec qui elle semble partager une communauté de destin. À travers le pronom « on », la narratrice sort, tant soit peu, de son individualité pour partager son expérience personnelle, marquer son adhésion et sa solidarité avec les réalités des autres membres de la communauté avec qui elle forme une seule et même entité. Sur cette base, on ne peut s'empêcher d'affirmer que, tout enfant qu'elle est, Pauline a une pleine conscience, et même une conscience précoce, des autres. De même, cette stratégie narrative qui consiste en un dédoublement de l'instance narratrice incline à soutenir, à la suite de Rangira Gallimore, que « le "je-narrant" [n'est finalement que] l'allégorie d'une conscience collective. En effet, on a clairement l'impression que ce n'est pas seulement un "je" individuel qui s'y exprime mais un "je" préoccupé par la condition [...] ⁹¹ » des enfants en général et de toutes ces petites gens qui n'ont pas voix au chapitre. Il convient de préciser que cette stratégie ne crée pas un

⁹⁰Alain Berrendonner, *Éléments de linguistique pragmatique*, Paris, Minuit, 1981, P. 58.

⁹¹ Rangira Gallimore, *op. cit.*, p. 16.

"effet d'enfance" dans la narration, mais plutôt celui d'une conscience d'adulte attribuée à une jeune fille de quinze ans.

2.4 La petite fille du réverbère : une narration complexe

Dans *La petite fille du réverbère*, « la situation narrative⁹² » s'écarte quelque peu du schéma observé dans *Le roman de Pauline* même si, en la matière, il existe des points de convergence entre les deux récits. En effet, comme dans *Le roman de Pauline*, l'histoire est racontée de l'intérieur et la narration est également assumée par un « je » dont l'identité est aisée à décliner, dans la mesure où il s'agit du personnage principal Beyala B'Assanga Djuli. C'est en effet à la première personne que s'exprime Beyala B'Assanga Djuli, à la fois personnage et narratrice qui prend l'histoire à son propre compte. La narratrice se trouve dans un rapport homo-autodiégétique puisque c'est elle qui livre aux lecteurs sa propre histoire. L'histoire de sa naissance, de sa famille, de ses condisciples d'école, passe indéniablement par son biais. « Je m'appelle Beyala B'Assanga Djuli, ce qui signifie "Reine d'Assanga". J'ai hérité de Grand-mère un bout de brousse que l'avancée des progrès techniques n'a pas pris en pitié » (PF, 11-12), ainsi se présente la narratrice au lecteur dès l'incipit. Cet autre passage de l'incipit donne davantage d'éclairages :

À l'époque où commence cette histoire, je n'étais pas encore l'écrivain décoré, vraiment ? qu'on charrie, qu'on insulte, qu'on vilipende, qu'on traite de cervelle en jupon ! Pas non plus la Nègresse qui fait se pâmer les pantalons sans fond, les barbichettes sans virilité, tous ces riens qui me couvrent de leurs frustrations – parce qu'ils croient, ces imbéciles, qu'une femme, Nègresse de surcroît, ne saurait se défendre. Je n'étais même pas la première lycéenne du quartier qui, contre une pièce de vingt-cinq centimes, écrivait des lettres à toutes les putes, à tous les androsexuels, tombereux d'amour, voleurs et autres débris qui affectionnent notre région. À l'époque, j'étais tout simplement la petite fille du réverbère (PF, 7).

L'analyse de cet incipit qui transpire l'indignation et la fureur d'un « je » à l'encontre de ses contempteurs, présente deux couches temporelles qui se superposent et les événements sont caractérisés, soit par leur antériorité, soit par leur contemporanéité. Deux moments de la vie

⁹² Gérard Genette, *Figures III*, op. cit., p. 226.

de la narratrice sont révélés et mis en opposition par la réitération du groupe prépositionnel à valeur temporelle « à l'époque » dont l'un apparaît au début et l'autre à la fin de l'extrait sus-cité. D'une part, nous avons une époque passée, celle où l'énonciatrice « étai[t] simplement la petite fille du réverbère ». Ce temps qui prend en compte l'enfance et les années scolaires de celle qui parle, est signalé par l'utilisation de l'imparfait descriptif ou historique qui indique clairement que ces faits se sont déroulés à un moment antérieur sur l'axe du temps. D'autre part, l'époque présente ou actuelle de l'énonciatrice, devenue « écrivain », celle qu'on cloue au pilori ou plus exactement « [...] qu'on charrie, qu'on insulte, qu'on vilipende, qu'on traite de cervelle en jupon ! », soulignée par l'usage du temps présent. Aucun élément textuel ne permet ici de dater ou de déterminer avec précision la durée du temps qui sépare les deux moments, mais on peut dire que ce temps couvre l'intervalle qui se situe entre l'enfance et l'âge adulte de la narratrice. Si les circonstances de temps, de lieu et d'actions sont différentes dans cet extrait, ce n'est pas le cas de l'identité du « je » qui ne varie pas, car il désigne un seul et même personnage. Ce qui a changé en revanche, c'est le statut social de la narratrice, du fait de la mobilité sociale.

Dans *La petite fille du réverbère*, la narration est donc marquée par une certaine complexité. Diverses stratégies narratives sont mises en œuvre, même si dans une large proportion, la narration reste, comme nous le verrons, de type autodiégétique. Plus précisément, on observe deux strates de narration. La première, qui concerne la première partie du roman intitulée « Genèse », est caractérisée par l'absence de la narratrice en tant que personnage de l'histoire. Elle se contente juste de raconter, de rapporter l'histoire d'un autre personnage, en l'occurrence Grand-mère, dont elle campe la vie dans son village « Issogo » (PF, 14). Grand-mère est présentée comme un personnage ayant une forte personnalité et à qui « rien ne [...] résistait » (PF, 18). De plus, elle est la dépositaire des us et coutumes, la gardienne de l'héritage commun des Issogo. L'histoire de Grand-mère est marquée par une

narration ultérieure, car elle est racontée après qu'elle s'est déroulée, donc bien antérieure à la naissance de la narratrice. « Quand ? Je n'étais pas encore née » (PF, 16), dit la narratrice. L'histoire de Grand-mère couvre une temporalité de « soixante ans et des poussières » (PF, 16) et s'étend jusqu'à son arrivée en ville, précisément « à Kassalafam par une matinée de septembre » (PF, 14).

Contrairement au fonctionnement en œuvre dans *Le roman de Pauline* où « l'instance productrice du discours narratif⁹³ » et le protagoniste sont les mêmes, nous avons, dans un premier temps, une narratrice qui se fait la rapporteuse de l'histoire de sa Grand-mère sans y prendre part. Dans cette première partie, la narration est hétérodiégétique, le sujet narrant est le personnage Beyala B'Assanga Djuli et le sujet de l'histoire reste Grand-mère et les siens. De fait, la narratrice ne se raconte pas mais raconte, ce qui entraîne *de facto* la substitution du pronom narratif « je » par celui de la troisième personne « elle », ou simplement par le nom Grand-mère, renvoyant à celle dont l'histoire est contée.

En 1945, il ne resta au village qu'une famille constituée d'une vieille femme qui se desséchait en tétant sa pipe. Grand-mère avait soixante ans et des poussières. Elle décida de quitter Issogo parce qu'il était temps de toucher du doigt cette France, ce *poulassie* qui avait foncé dans sa vie comme des milliers de criquets dans un champ, saccageant tout ! Elle se promena entre les tombes. « Il est temps d'affronter l'ennemi », dit-elle. Elle s'agenouilla et le soleil projeta son ombre dans la poussière : « Jamais je n'oublierai Issogo ! ». Elle ramassa une motte de terre et l'attacha dans son foulard (PF, 14).

Cette substitution reste persistante jusqu'à la fin de la première partie du roman où le pronom de la première personne « je » réapparaît comme on peut le remarquer dans la phrase suivante : « Je naquis en 1961, un soir de pleine lune entre les hurlements de maman à qui je déchirais les entrailles et l'assistance d'une grosse sage-femme corsetée, à la respiration sifflante, qui réclamait des choses saugrenues [...] » (PF, 34). Le retour du « je » qui se situe à la fin de la première partie du roman établit la transition entre la fin de l'histoire de Grand-mère et le début de celle de Beyala B'Assanga Djuli, comme si la première procédait à la

⁹³ Gérard Genette, *Figures III, op. cit.*, p. 226.

transmission symbolique de ses pouvoirs et de ses projets à la seconde. Il est tentant de signaler que le récit personnel de Grand-mère devient le lieu pour la narratrice de revisiter le passé de l'Afrique et de porter un regard critique sur la colonisation française soulignée, de manière imagée, par les syntagmes « l'avancée des progrès scientifiques » (PF, 11) ou encore « les mailles de la science » (PF, 12). Le propos consiste à dire que c'est la colonisation qui est à la base des bouleversements profonds survenus en Afrique et que l'avènement de la colonisation marque fatalement la destruction d'un mode de vie, « la fin d'une civilisation » (PF, 14), d'où les profonds ressentiments de la sexagénaire.

Le second cas de figure qui se présente comme stratégie narrative caractérise le reste du roman, à savoir les deux dernières parties – le roman a une structure tripartite – avec toujours Beyala B'Assanga Djuli comme narratrice. Mais cette fois, la narratrice est partie prenante de l'histoire qu'elle raconte, elle en est même l'héroïne. Elle raconte donc sa propre histoire, celle de son enfance parsemée d'écueils divers. Elle parle également de Grand-mère vivant désormais en ville, totalement « dépouillée de l'emblème de son autorité » (PF, 15), mais « assum[ant][son] destin sans ployer » (PF, 229) et tenant, jusqu'à sa disparition mystérieuse, à son rêve de rebâtir son royaume. Elle présente aussi Andela, sa mère, femme de triste réputation, « menteuse [...], sans rigueur morale » (PF, 223). En effet, Andela est présentée comme un personnage qui « gardait ses jambes écartées la plupart du temps » (PF, 223) et sa vie demeure partagée entre ses jeux de coquetterie, le « ballet d'hommes » (PF, 31) et ses « ambitions sexuelles » (PF, 32). La narratrice fait découvrir sa très discrète et infortunée tante Barabine, personnage au « destin creux » (PF, 225), consumée par les déceptions d'un « mariage infertile [et qui] n'existait plus pour personne » (PF, 40). Elle évoque également son enseignant, Maître d'École, qui l'a profondément marquée, mais qui n'est pas aussi exemplaire qu'il paraît, ou encore sa condisciple Maria-Magdalena-des-Saints-Amours dont le nom fait penser à la pieuse Marie-Madeleine des saintes écritures ou encore à la vierge

Marie, mais dont le comportement précocement libertin, reste contraire à la vie des deux figures religieuses citées.

La perspective narrative dans *La petite fille du réverbère* se situe néanmoins dans la même logique que dans *Le roman de Pauline*. La focalisation est interne mais variable. C'est le point de vue du personnage narrateur qui, une fois de plus, commande et l'histoire est racontée sous l'angle de Beyala B'Assanga Djuli qui projette son regard interne sur les réalités qu'elle investit.

Moi, j'étais sale et convaincue de ne pouvoir inspirer que deux sentiments : le dégoût ou la haine. J'avais beau me laver, me frotiler au kusha, la poussière restait inlassablement inexorablement collée à ma peau. Grand-mère me disait que c'était parce que j'avais été conçue sous l'emprise des instincts dans un monde régi par la foi chrétienne ou la tradition. Mes compatriotes me surnommèrent « Tapoussière ». Si cette appellation me heurta au début, plus tard elle me réconcilia avec une certaine nature (PF, 43).

Dans cet extrait, la narratrice se décrit, fait part de ses sentiments, de ses impressions et même de ses réflexions. Les faits présentés ici sont vus selon sa conscience d'enfant habitué aux sarcasmes des autres. Tout comme dans *Le roman de Pauline*, la focalisation est également sujette à des variations et porte sur d'autres personnages. En la matière, le point de vue du personnage de Grand-mère est mis à contribution, surtout dans la première partie du roman. La prise en compte du point de vue de Grand-mère permet de mettre en exergue son rôle diégétique en tant qu'un personnage marquant du récit, notamment par son influence sur le parcours de la petite fille du réverbère. Ce « glissement de perspective⁹⁴ » qui conduit ici à une alternance du « personnage focal⁹⁵ » entre Beyala B'Assanga Djuli et Grand-mère, contribue à mettre en relief, *in fine*, deux personnages dont la destinée est étroitement liée.

2.5 Grand-mère, personnage conteur

L'intervention de Grand-mère en tant que narratrice à un certain moment du récit reste intéressante dans la mesure où elle rompt provisoirement la dynamique narrative jusqu'ici de

⁹⁴ Jean-Michel Adam, Françoise Revaz, *op. cit.*, p. 85.

⁹⁵ Gérard Genette, *Figures III*, *op. cit.*, p. 207.

mise et donne subtilement lieu à une variation passagère de la voix narrative. En effet, la narratrice fait entendre brièvement la voix de Grand-mère dans des récits brefs et intermittents qui étoffent le récit premier, l'agrémentent de récits traditionnels. Ces récits résultent d'un retour de Grand-mère dans son enfance avec, en filigrane, un accent mis sur la place et l'importance des contes dans le processus éducationnel. Ce sont ces contes qu'elle restitue ou transmet à sa petite fille, d'où son intervention dans le texte en qualité de narratrice. Les contes enseignent des valeurs et s'adressent à la fois au lecteur et au personnage d'enfant Beyala B'Assanga Djuli qui, manifestement, prend plaisir à les écouter : « Grand-mère me racontait des histoires, des légendes, certes, mais si vivantes qu'elles vibraient dans mes veines et s'emmêlaient dans mes pensées » (PF, 41). Outre le plaisir et l'exaltation qu'ils suscitent, les contes de Grand-mère constituent la première rencontre de l'enfant avec la littérature, bien avant les acquis de l'école moderne. Par leur finalité, ils demeurent pour l'enfant une école d'initiation à la vie.

La particularité de ces métarécits, pour emprunter la terminologie de Genette, définis comme « un récit dans le récit⁹⁶ », est qu'ils débutent tous par une formule constante : « Il était une fois », une formule d'ouverture propre à de nombreux contes, faisant de Grand-mère une conteuse. De plus, ils sont caractérisés par leur brièveté, l'invraisemblance, la tonalité du merveilleux ainsi que la symbolique de leur contenu. Au nombre de trois, chacun de ces récits enchâssés est pris en charge par Grand-mère selon les modalités traditionnelles :

Il était une fois...commençait Grand-mère, une merveilleuse princesse. Son visage était d'or et ses pieds de miel. Ses magnifiques cheveux sertis de minuscules grains de maïs magiques et sa voix si mélodieuse que les oiseaux du ciel s'arrêtaient, rien que pour l'écouter. Elle était si tendrement enveloppée de beauté et de lumière que même le soleil et en était jaloux. Un soir, tandis qu'elle dormait sur son lit d'étoiles et de lunes, un méchant sorcier s'approcha, lui arracha sa voix et l'enferma dans une tour haute de six maisons. La petite princesse ne pouvait pas appeler au secours. Elle grimpa sur une chaise, frotta sa chevelure sur la grille, alors s'éleva dans les cieux une mélodie si tendre, si belle que même l'air s'électrifia. Personne ne retrouva jamais la magnifique princesse, mais sa mélodie demeura (PF, 41-42).

⁹⁶ Gérard Genette, *Figures III, op. cit.*, p. 239.

Ici, se trouvent restitués l'univers mystérieux, enchanté, imaginaire ainsi que le climat de suspense, d'angoisse et d'incertitude qui caractérisent les contes. La narratrice principale Beyala B'Assanga Djuli n'assume plus ici que le rôle d'enfant spectatrice ou d'auditrice. La formule de clôture du troisième conte, « Grand-mère s'arrêtait de raconter, puis pivotait vers moi » (PF, 165), montre clairement la fin de l'intervention de Grand-mère en qualité de narratrice et le retour au récit enchâssant. Cette incursion de Grand-mère dans le processus narratif renforce son rôle diégétique. En effet, en remplaçant les parents biologiques, Grand-mère reste un personnage déterminant dans la vie de la narratrice. Pour elle, en effet, « les parents d'un enfant sont ceux qui l'aiment et l'élèvent » (PF, 40). Et ce rôle, elle l'assume parfaitement.

Intégrés au récit, ces trois contes ne manquent pas d'intérêt pour l'enfant. En effet, ils rappellent l'époque de Grand-mère marquée par l'oralité, jouent le rôle de berceuse pour l'enfant Beyala B'Assanga Djuli autant qu'ils sont des réponses à certaines de ses interrogations et préoccupations. En effet, on note qu'ils sont dits à des moments bien précis du parcours de Beyala B'Assanga Djuli. Ainsi, le premier conte qui raconte les mésaventures de la princesse à la voix mélodieuse, traduit métaphoriquement le principe de l'espoir qu'il convient de maintenir et d'entretenir malgré les coups durs de la vie. Le deuxième, relatif à l'« homme qui détestait les haricots » (PF, 144), reprend le thème de l'indiscrétion et de ses éventuelles conséquences dans les rapports humains. Il offre l'occasion à Grand-mère d'avertir sa petite fille concernant certaines relations amicales qui peuvent être nocives et sources de tourments. En effet, selon Grand-mère, « les amitiés féminines sont dangereuses » (PF, 146). Le troisième, quant à lui, retrace l'histoire du petit ruisseau qui, non content de son état, « voulait devenir une rivière » (PF, 164). Ce dernier conte est une exhortation à la petite fille Beyala de faire preuve, en toute chose, de modestie et surtout d'humilité qui sont, aux

yeux de Grand-mère, deux vertus essentielles. En effet, pour Grand-mère, les ambitions doivent être mesurées car, poussées à un certain niveau, elles peuvent être destructrices.

En somme, ces trois contes qui s'insèrent dans le cours de la narration, n'affectent pas la logique et la cohérence de l'histoire, ni la continuité narrative, mais l'agrément. Au niveau symbolique, ils sont des métaphores de la vie, complètent et appuient le processus d'initiation de Beyala B'Assanga Djuli entrepris, avec acharnement et amour, par Grand-mère. En effet, Grand-mère s'est résolue de faire de sa petite fille « à la fois le centre de ses ambitions et de toutes ses espérances, son passé et son avenir » (PF, 42). Ces contes sont donc pour elle des moyens pédagogiques importants pour parfaire l'éducation de Beyala B'Assanga Djuli afin de la « modeler à son image » (PF, 40). L'éducation est pour Grand-mère le moyen de transmettre ses idéaux, de préparer stoïquement Beyala B'Assanga Djuli à la vie. Et mieux que l'éducation de type occidentale, à travers l'école, Grand-mère est persuadée que les leçons qu'elle transmet à sa petite fille, qui reposent pour l'essentiel sur les valeurs traditionnelles puisées de son terroir, sont de précieux atouts pour elle, pouvant lui permettre de faire face aux écueils de la vie. C'est cette ferme conviction qui la pousse à dire fièrement : « Quand j'en aurai fini avec ton éducation, tu verras de quoi tu es capable. Rien ne saura te résister, ni humain, ni plante, ni animal » (PF, 45).

2.6 Le langage des enfants, entre liberté et autocensure

Dans son *Journal des Faux-Monnayeurs*, André Gide souligne : « le romancier entend parler [les personnages] dès avant que de les connaître [...] c'est plutôt le langage que le geste qui renseigne ⁹⁷ ». Cette affirmation trouve son prolongement dans notre corpus où le langage reflète les réalités sociolinguistiques. Le discours des enfants montre bien qu'ils utilisent un langage particulier qui oscille entre le langage qu'on qualifierait d'adéquat et un autre beaucoup plus relâché. Tout compte fait, ces différentes façons de s'exprimer que nous

⁹⁷ André Gide est cité par Michel Erman, *op. cit.*, p. 71.

observons font partie des facettes ou des manières d'être qui caractérisent la représentation de l'enfance dans notre corpus.

Dans *Le roman de Pauline*, le langage des enfants est caractérisé avant tout par la liberté de ton. Tout se passe en effet comme si tout était permis et qu'il n'y avait aucune norme ou restriction langagière. Peu importe le contexte, l'interlocuteur ou son statut, les enfants s'expriment sans contrainte ni retenue. Ils ne sont astreints à aucune règle ni limite, leur liberté d'expression est totale et n'est soumise à aucune censure. Toutefois, deux situations sont observables. D'un côté, il y a le cas singulier du personnage d'enfant Lou, une élève intelligente, instruite et dotée d'un remarquable esprit critique pour son âge. Elle vit avec « [...] une mère si cultivée » (RP, 105) qui lui enseigne « les bonnes manières » (RP, 109). Fort de ces acquis et bénéficiant d'un environnement familial plutôt stable et studieux, elle s'exprime généralement avec une certaine rigueur et même de manière soutenue. De l'autre, les autres enfants, Pauline, Fabien, Nicolas, Mina ou Michel s'expriment dans un langage spontané et débridé. Le vocabulaire et les expressions qu'ils utilisent relèvent le plus souvent du registre familial ou populaire. Leur langage est débarrassé de toutes scories et formalisme et est riche de mots adaptés à leur quotidien, à leur milieu de vie immédiat et au cercle social auquel ils appartiennent. Par exemple, alors que Lou emploie le verbe « enquiquiner » pour signifier son agacement face à l'inimitié des autres enfants à son égard, Pauline, quant à elle, ne s'embarrasse pas de dire bonnement : « Faire chier ». Pauline se montre d'ailleurs admirative devant Lou : « Que c'est joli ça, "enquiquiner", ai-je pensé. C'est vraiment chou comme tout. Il faudrait que j'utilise ce mot. "Faire chier" est vulgaire, grossier, ça fait langage de rue, mais "enquiquiner" est imagé, distingué, élégant, on se croirait dans un téléfilm en costumes » (RP, 34). Par ses propos, Pauline confesse clairement que son langage est bien différent de celui de Lou qui est plus châtié et plus recherché. Par ailleurs, le bref échange entre Pauline et la mère de Lou, cette « Africaine qui a été à l'université » (RP, 105), montre

également que le langage est bien souvent une question de milieu et d'appartenance, même dans l'usage qu'en font les enfants.

- Tu as peut-être été malade, ma fille ?
- Non, madame. L'école me faisait chier.
- On dit " l'école m'ennuyait", m'interrompt-elle. "Chier" est un mot vulgaire, surtout venant de la bouche d'une aussi jolie fille que toi (RP, 107).

Ainsi, dans la majorité des cas, le langage des enfants est nourris de mots, d'expressions et de phrases relevant du langage familier, disséminés dans le roman: « On se la grille cette clope » (RP, 32), « les meufs, (RP, 33), « vache » (RP, 53), « tata » (RP, 172), « salope » (RP, 71), « buter » (RP, 71), « pute » (RP, 71), « la racaille » (RP, 105), « conneries » (RP, 109), « Occupe-toi de tes fesses » (RP, 113), « mec » (RP, 144), « grosse conne » (RP, 176), « me faire sauter » (RP, 183), « c'est quoi cette merde ! » (RP, 197), « Dis-lui que t'aimes mieux sucer cette trique que son petit machin de vieillard » (RP, 197), « bande-mou » (RP, 197), etc. Un mot comme « la gô » (RP, 202) relève de l'argot. De plus, à travers ces différentes propositions, on remarque nettement que le vulgaire et le grossier côtoient l'indécent et l'impudique. En effet, les jurons et obscénités circulent sans interruption, le lexique de la sexualité surabonde et est clairement employé et exposé au regard du lecteur, sans aucune retenue comme si nous étions dans une société totalement dépourvue de règles. De fait, dans leurs prises de parole, les enfants s'autorisent presque tout, transgressant les bonnes mœurs et la morale. Par exemple, s'indignant d'une information télévisée annonçant « qu'un jeune Noir a été tué par balle » (RP, 66), un jeune crie son ras-le-bol en des termes crus qui laissent clairement apparaître le caractère familier et grossier de son langage :

Connerie, connerie ! C'est pas une bavure, mais de l'élimination planifiée ! Ces gens-là sont en quête de la race pure ! Bavure, mon cul, oui ! C'est une stratégie figolée par les Renseignements généraux pour détruire les Noirs. Accident, mes fesses, ouais ! C'est pas un accident (RP. 66).

Comme on peut le voir, le lexique employé ici est ordurier et commun, à l'image du participe passé « figolée » qui reste un mot familier. On peut dire qu'on assiste à une ghettoïsation du

langage de l'enfant, donnant ainsi au roman un air de réalisme linguistique. Au niveau syntaxique et rhétorique, la syntaxe est plutôt simple, toutes les phrases verbales de l'extrait sont des phrases simples. On note également l'absence du « ne » de la négation, le recours à des propositions averbales, l'utilisation des répétitions, l'ellipse grammaticale, des interjections ou encore la juxtaposition des phrases. Les propos tenus ici montrent à la fois l'affect (ici, la colère manifeste et la frustration) du locuteur et l'impertinence de son langage, le tout au service de la dénonciation du racisme qui est vu comme une purulente gangrène. En outre, le langage des personnages d'enfants est marqué par son caractère érotisant avec des mots impudents qui embarrassent, heurtent la sensibilité des esprits puritains, autant qu'ils attirent l'attention du lecteur.

On l'a vu, l'approche du langage de l'enfant dans *Le roman de Pauline* montre qu'il est marqué par la liberté, le laisser-aller, la vulgarité avec, en plus, la banalisation de la sexualité. Si la coloration de mots et leur prosaïsme peuvent paraître déconcertants, ils ne sont en réalité que quelques-uns des traits distinctifs du langage de la jeunesse des banlieues, avec ses spécificités, son manque de tabou, son refus de se conformer à un code linguistique précis ou de s'enfermer dans un carcan normatif. Manifestement, ces manières de s'exprimer sont propres aux enfants d'une certaine origine sociale, appartenant à une certaine classe d'âge, à une certaine culture ou à un certain niveau d'éducation. Dans la banlieue de Pantin, ce type de langage reste donc de mise et constitue même la norme, au point où ceux qui s'en écartent, sont systématiquement stigmatisés ou mis au ban de la communauté. Et c'est bien le cas de la petite Lou. Si Lou se sent rejetée par les autres enfants au point de demander « Pourquoi personne ne m'aime, Pauline ? » (RP, 34), c'est justement parce qu'elle n'a pas encore trouvé la clé de son intégration, ni agi de manière à appartenir à la communauté. En effet, Lou n'a pas encore compris que « c'est [son] comportement général qui [lui] pose des problèmes » (RP, 109) et la rend différente des autres. Et comme le dit sa mère, « [...] les gens n'aiment

pas que quelqu'un se vante d'en savoir plus qu'eux » (RP, 109). On peut dire que Lou n'a surtout pas réalisé « qu'il y a en banlieue une manière de se comporter et de parler qui donne son sens à la couleur de sa peau, à sa condition sociale, en deux comme en dix, je ne veux pas lui fournir les codes nécessaires pour qu'elle soit intégrée et considérée comme une des nôtres : une vraie Noire » (RP, 35).

De ce qui précède, et suivant les propos de Marcel Proust, on peut dire que la manière dont les personnages s'expriment est révélatrice de « leur caractère ou leurs ridicules⁹⁸ ». Ainsi, le langage demeure un aspect important de caractérisation et de connaissance de l'enfant, particulièrement celui d'une banlieue, notamment dans ses émotions, ses interrogations et ces réactions. On retient donc que celui qui est généralement utilisé dans *Le roman de Pauline*, reste marqué par son relâchement et contribue au réalisme de la représentation d'un groupe de jeunes adolescents rebelles. Quant au langage du récit, on peut dire qu'il reste globalement celui de l'enfant ou de l'adolescent utilisant le langage propre à l'adolescent.

Dans *La petite fille du réverbère*, le fonctionnement du langage des enfants est différent de celui qui a cours dans *Le roman de Pauline*. Cette différence peut s'expliquer, entre autres, par l'écart d'âge entre les personnages d'enfants, du moins entre les personnages principaux Pauline (une adolescente de quinze ans) et Beyala B'Assanga Djuli (âgée de onze ans). Quand ils s'expriment, les enfants utilisent un langage globalement standard, sinon soutenu et décent, avec comme caractéristiques essentielles la pondération et la modération. Chaque prise de parole est comme codifiée et régie par des règles tacitement préétablies qui empêchent l'expansivité et la possibilité de dire plus qu'il n'en faut. Chez Beyala B'Assanga Djuli, jamais un mot, une expression ne paraît plus haut ou hors de proportion qu'un autre. Au contraire, bien que marqués par l'ingénuité et la simplicité de l'enfance, les propos de la petite

⁹⁸ Marcel Proust est cité par Michel Erman, *op. cit.*, p. 82.

filles sont canalisés et s'inscrivent dans une dynamique qui privilégie à la fois le respect de l'autre, la politesse, la sobriété et la mesure. De plus, ils sont parfois empreints d'une telle profondeur et même de sagesse qu'on a tendance à les assimiler à ceux d'un adulte. « Chemine parmi les ombres et tu chemineras longtemps » (PF, 119) ou encore « J'ai pris des résolutions, [...]. Je veux un vrai Monsieur, [...] » (PF, 119-120), tels sont par exemple les propos de Maria-Magdalena-des-Saints-Amours qui montrent clairement son effort de maturité et sa prise de conscience face au traitement que lui inflige Maître d'École.

Par ailleurs, on note le bannissement du langage grossier ou à caractère sexuel avec notamment l'économie des mots et expressions salaces qui essaieraient le discours des adolescents dans *Le roman de Pauline*. Les cas qui existent, rares du reste, relèvent de l'exception. Ce qu'il convient également de noter, c'est la manière de dire ou de décrire les faits. Le langage utilisé n'est plus impudique ou grossier, celui qui offusque les autres. De fait, nous entrons dans l'univers de l'image et de la suggestion, d'où la variation régulière du niveau de langue entre le niveau courant et soutenu ou même littéraire, une syntaxe plus élaborée avec des phrases complexes ainsi que l'usage des figures de constructions. « Maria-Magdalena-des-Saints-Amours entra, entourée d'un halo d'amour. Elle s'était faite belle pour Maître d'École, prête à s'offrir et à se faire désirer de nouveau [...] » (PF, 133). Ici, le discours de la narratrice insinue, laisse sous-entendre un acte sexuel, mais jamais n'offusque. Au contraire, il ménage la susceptibilité du lecteur, évite de le choquer. Le choix du lexique, du niveau de langue et tous les autres procédés concourent justement à cet objectif. Sur cette base, on peut dire que le langage du récit dans *La petite fille du réverbère* reste globalement celui d'un enfant qui utilise le langage d'adulte. Tout se passe comme si la voix de l'enfant emprunte celle de l'adulte qui s'impose des restrictions.

Ainsi, toutes ces subtilités et précautions langagières incitent à penser que les enfants de ce roman sont comme sous le couperet de la censure ou même de l'autocensure, même si

parler reste d'abord un acte d'évasion, de liberté, d'extériorisation et de cicatrisation intérieure, comme le signale Beyala B'Assanga Djuli : « [...] bavarder me permettait d'échapper au triste silence et à mes propres angoisses. Je narraï les scènes de la journée, les méchants camarades, l'école et ses sens obligatoires » (PF, 142). À ce stade, il est bon de mentionner que les pratiques langagières du personnage d'enfant Beyala B'Assanga Djuli sont inspirées de son environnement d'évolution, des principes éducatifs transmis par Grand-mère et qui s'enracinent dans la culture traditionnelle africaine. On n'est nullement étonné du caractère sérieux et réservé de son langage quand on sait que Grand-mère veut la façonner à son image et la préparer à « prendr[e] la relève » (PF, 69), d'où l'application et la rigueur qu'elle emploie dans l'initiation de sa petite fille.

Un autre fait saillant est l'introduction dans le discours de l'enfant d'artifices, à savoir les néologismes. Ces faits de langage parcourent le roman et suscitent diverses réactions, allant de la curiosité, la fascination à l'hilarité. On peut citer pêle-mêle, « bâtonmanioqués » (PF, 76), « matuvuïsmes » (PF, 90), « petitbateautés » (PF, 155), « tchin-tchinisaient » (PF, 190 ». De catégories grammaticales diverses (participe passé, nom, verbes), ces inventions lexicales, par leurs particularités, effarouchent et mettent à rude épreuve les règles ordinaires de composition lexicale. Elles suscitent également des interrogations, relativement à leurs référents au niveau sémantique. Toutefois, on peut retenir que ces procédés qu'on retrouve d'ailleurs dans bien d'autres romans de l'écrivaine, notamment dans *Les arbres en parlent encore* ou *La plantation*, constituent l'une des marques de l'esthétique de la romancière Calixthe Beyala. Sous ce rapport, il apparaît clairement qu'elle prend des aises avec la langue française qu'elle innove et enrichit de nouvelles constructions par la mobilisation de ressources langagières variées. Et comme l'affirme Emmanuel Matateyou, cette utilisation

particulière de la langue permet finalement à Calixthe Beyala de « mieux réussir son aventure d'écriture⁹⁹ ».

En somme, le regard sur le langage des enfants dans les deux romans montre finalement que le langage reste un phénomène linguistique mouvant, assujéti à plusieurs facteurs que sont les réalités socioculturelles, les rapports qui lient les interlocuteurs, leurs âges ou encore l'intention qui préside à l'acte de communication. Et pour chaque enfant de Pantin et de Kassalafam, le langage apparaît d'abord comme un signe de présence et d'auto-affirmation.

2.7 Les distorsions narratives : analepses et prolepses

Les deux récits à l'étude fonctionnent globalement en suivant une certaine continuité, c'est-à-dire que les actions romanesques s'enchaînent et se succèdent dans un ordre « "naturel"¹⁰⁰ ». Empruntant à G. Genette sa formule, nous dirons que ces deux récits « adoptent dans [leurs] grandes articulations une disposition conforme à l'ordre chronologique¹⁰¹ ».

Toutefois, il ne nous échappe pas, notamment en raison de leur nombre, de leur portée et leurs effets, que cette disposition subit parfois des « transgressions¹⁰² ». En effet, les deux récits jouent, avec une certaine fréquence, sur l'ordre narratif à travers des interruptions de nature rétrospective ou anticipative, d'où la notion d'« anachronie¹⁰³ » utilisée par Genette. Pour Louis Althusser, ces séquences ou épisodes qui chamboulent ou portent un coup d'arrêt momentané ou prolongé à la linéarité narrative, ne sauraient passer inaperçus quand on étudie la dimension narratologique d'un roman, car, rappelle-t-il, l'action du récit « suit parfois l'ordre du temps, tantôt l'anticipe, et tantôt le rappelle en mémoire: non pour confondre les moments, mais au contraire pour faire ressortir au travers de la rencontre des temps ce qui

⁹⁹ Emmanuel Matateyou, « Calixthe Beyala, entre l'oral et l'écrit-cercueil : essai d'analyse du nouveau discours féminin francophone en Afrique noire », dans Jean Cléo Godin (dir.), *Nouvelles écritures francophones. Vers un nouveau baroque ?*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Espace littéraire », 2001, p. 379.

¹⁰⁰ Jean-Pierre Goldenstein, *op. cit.*, p. 84.

¹⁰¹ Gérard Genette, *Figures III*, *op. cit.*, p. 89.

¹⁰² *Ibid.*, p. 121.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 89.

constitue durablement les affinités maîtresses et distincts des affects¹⁰⁴ ». Leur intérêt dans cette analyse du fonctionnement narratif du discours réside dans le fait qu'elles suggèrent, fournissent des informations et révèlent parfois même des secrets importants pour la compréhension des tenants et aboutissants de la vie des personnages d'enfants.

L'anachronie narrative par rétrospection que G. Genette appelle « analepse ¹⁰⁵ » est la première forme de distorsion narrative que nous appréhendons dans les deux romans qui en comportent une dizaine. G. Genette la définit comme étant « toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve¹⁰⁶ ». De même, selon les mots d'Yves Reuter, elle est un procédé narratif qui « consiste à raconter ou à évoquer un événement après le moment où il se situe "normalement" dans la fiction¹⁰⁷ ». À partir de ces définitions, on peut retenir que c'est justement le fait d'introduire dans le fil des événements en cours, un fait d'existence antérieure, relativement proche ou lointain, qui assure tout l'intérêt d'un tel procédé qui, exception faite de quelques types particuliers de romans, reste l'apanage de la majorité des romans. Ces infractions sont caractérisées par leur niveau d'« extension narrative¹⁰⁸ » variable, mais occupent généralement des portions de texte qui, à l'échelle de chaque roman, sont peu étendues, portant soit sur quelques lignes seulement, soit encore sur une page, tout au plus.

Dans *Le roman de Pauline* qui en compte au moins six, la première distorsion par rétrospection se situe dans les premières pages du roman. Elle est peu étendue, car tenant en dix phrases de quinze lignes. Elle est marquée par sa précocité du fait de l'ouverture *in medias res* du récit. L'absence de temps d'exposition et la vitesse du déroulement des événements n'ont donc pas permis à la narratrice de présenter tous les membres de sa famille. Ainsi, ce retour en arrière vient réparer la logique narrative du récit et rétablir *ab ovo* l'histoire de la

¹⁰⁴ Louis Althusser est cité par Yves Reuter, *L'Analyse du récit*, op. cit., p. 63-64.

¹⁰⁵ Gérard Genette, *Figures III*, op. cit., p. 90.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 82.

¹⁰⁷ Yves Reuter, *L'Analyse du récit*, op. cit., p. 64.

¹⁰⁸ Gérard Genette, *Figures III*, op. cit., p. 95.

famille. Cette séquence courte est donc introduite dans le cours de la narration pour y rappeler des événements passés qui paraissent clarifiants dans la connaissance de la famille du personnage de Pauline. Elle comble un déficit d'informations en exhumant des faits antérieurs jusqu'alors cachés et inconnus à la fois de la narratrice et du lecteur. Par le procédé analeptique, la chaîne d'information manquante est actualisée et portée à la connaissance du lecteur. De fait, le manque d'informations sur les origines du père de la narratrice est dissipé, les circonstances de la rencontre entre ses parents ou encore les causes de la prétendue mort du père sont dévoilées. On apprend ainsi que le père « était un Africain qui venait du Mali. Maman le rencontra un soir qu'elle prenait le métro à la gare du Nord. Elle lui proposa de l'héberger et Fabien naquit six ans plus tard. Notre père mourut d'une hépatite un an après ma naissance » (RP, 11). Cette séquence analeptique a une portée d'environ huit années séparant les faits en question et le moment où ils sont présentés dans le récit, précisément au moment où la narratrice « allai[t] sur [ses] huit ans » (RP, 7). Les faits rendus « présent[s]¹⁰⁹ » ici remontent à huit ans en arrière et assument la double fonction de révélation et de dévoilement d'une énigme familiale, avec notamment une mère qui éduque seule ses enfants et un père d'origine africaine, mais qui reste absent. Jusqu'ici, le lecteur ignorait l'existence du père et la famille se résumait à la mère, au frère, Fabien, et à Pauline, la narratrice. Deux moments de la narration, mais également deux moments distincts de la vie du personnage d'enfant Pauline sont mis côte à côté, avec, d'une part, un fait passé et, de l'autre, un présent, un avant et un maintenant de la narratrice.

On note également que ces rétrospections passent par la conscience mémorielle de la narratrice soulignée par l'emploi du substantif « souvenir » qui sera repris, sous diverses formes grammaticales, dans d'autres séquences analeptiques, comme on peut le constater dans

¹⁰⁹ Gérard Genette, *Figures III*, op. cit., p. 89.

ces propos : « Des souvenirs d'antan se frayent un chemin dans ma mémoire » (RP, 163), ou encore dans la dernière analepse du roman :

Des souvenirs de nous enfants m'assaillent. Je me souviens de nous jouant à cache-cache dans la maison ou nous disputant la télécommande. Nous encore nous éclaboussant dans la salle de bains ou courant dans le jardin en riant. Nous toujours, ce premier jour d'école, nous serrant l'un contre l'autre, refusant d'être séparés (RP, 210-211).

Le terme « souvenir », quelle qu'en soit la nature, est utilisé au moins une fois dans trois des six séquences. À lui seul, il évoque l'idée d'antériorité, un fait nécessairement passé qu'on veut souligner ou rappeler. Il montre bien que la narratrice se livre à un exercice de réminiscence. Cette dernière analepse du roman fait suite à l'assassinat de Fabien par la police. Elle rappelle d'abord les agréables moments entre le frère et la sœur, ensuite les liens forts qui unissaient les deux personnages et enfin éclaire les sentiments de la narratrice face au deuil. En effet, divers sentiments étreignent Pauline : abattement, regrets, désolation et surtout nostalgie face à la perte brusque d'un frère qui était profondément « aimé » (RP, 211), malgré ses nombreuses frasques. Cette analepse se présente donc comme un hommage ultime et posthume à une enfance précocement éteinte, dont la personnalité et les qualités sont ici vantées. Ce rappel analeptique a pour effet d'accroître le chagrin de Pauline qui n'arrête plus de « pleure[r] le Fabien turbulent, agité, violent, mais également [son] protecteur » (RP, 211).

Finalement, les séquences analeptiques dans *Le roman de Pauline* jouent un rôle informatif et explicatif, permettant de découvrir davantage le personnage principal dans son identité, ses affinités, dans les péripéties de sa vie, mais aussi dans sa psychologie, dans ses sentiments intimes et les relations qu'il entretient avec les siens ou les autres personnages.

Dans le roman *La petite fille du réverbère*, on relève également le même procédé narratif, mais, en termes de nombre, il apparaît moins important que dans *Le roman de Pauline*. Les différentes séquences analeptiques ont toutes partie liée avec une situation particulière de l'enfant. Celle qui suit parle du personnage Maria-Magdalena-des-Saints-

Amours et fournit des éléments de compréhension de son drame personnel et de celui des enfants du roman. Maria-Magdalena-des-Saints-Amours est à la fois « maîtresse » (PF, 133) et victime de son enseignant.

Elle me raconta des comment Maître d'École l'avait merveilleusement courtisée ; des comment il lui avait dit je t'aime ; des comment il lui avait au début cadeau des choses tel le panty sexy qu'elle portait présentement et qui s'usait pour personne ; et des comment encore elle avait cédé à ses avances dangereuses avec garantie de mariage. (PF, 134)

Cette séquence montre au lecteur comment Maître d'École est parvenu à séduire Maria-Magdalena-des-Saints-Amours. Rapportés par la narratrice, ces propos mettent en évidence le comportement licencieux d'un enseignant qui courtise son élève. La batterie d'actions galantes déployées par Maître d'École pour arriver à ses fins nous situent sur le caractère prémédité de son acte qui reste fortement condamnable, au regard de son statut.

À côté de l'analepse qui, on l'a vu, rappelle certains événements et concourt à éclairer la situation des personnages, on peut relever également le procédé narratif contraire, qui sert à anticiper les événements. Cette pratique narrative que G. Genette désigne sous le nom de « prolepse ¹¹⁰ », est « toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur¹¹¹ ». Selon Yves Reuter qui abonde dans le même sens, elle « consiste à raconter ou à évoquer un événement avant le moment où il se situe "normalement" dans la fiction¹¹² ». La prolepse relève donc de la projection et à ce titre, elle se prête mieux à l'expression des rêves, des prémonitions, des souhaits ou encore des espoirs comme c'est le cas dans les deux romans. On peut en dénombrer une dizaine dont quatre dans *Le roman de Pauline* et sept dans *La petite fille du réverbère*. Il faut noter que, par son caractère projectif, la prolepse exprime généralement une action inaccomplie comme cela peut être observé dans les deux extraits suivants dont le premier exprime le dégoût et la haine de Pauline à l'égard de

¹¹⁰ Gérard Genette, *Figures III*, op. cit., p. 105.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 82.

¹¹² Yves Reuter, op. cit., p. 64.

sa mère, et le second, l'illusion dont se berce la jeune fille, dans sa tentative d'échapper, du moins mentalement et momentanément, à son sort d'enfant en difficulté.

C'est vraiment une sensation agréable. Parce que, si ma mère mourait, c'est moi qui hériterais de ses fringues. Je les plierais. Je les rangerais dans les placards selon la couleur et la forme : les pulls en haut, les tee-shirts et les slips en bas, les jupes et les pantalons suspendus à des tringles. Tout serait en ordre et je n'aurais qu'un geste à faire pour m'habiller comme je voudrais. À moins que la vache n'aille donner ses reliques à l'Armée du Salut, où des grandes bringues sèches de cœur se fendent d'un sourire pour mieux vous dépouiller. « Merci de votre générosité, madame. Ah, si tout le monde pouvait être comme vous ! » Tu parles (RP, 53).

Ou encore :

Ah, si seulement j'étais écrivain, je me ferais vivre dans une famille de lord anglais. Maman et moi donnerions des ordres aux domestiques et mon frère soufflerait la fumée de son cigare dans les yeux de ses associés en buvant du Johnnie Walker. Les histoires qui fermentent dans mon cerveau deviendraient vraies et il n'y aurait aucune discordance avec la réalité (RP, 166).

À l'analyse, ces deux séquences proleptiques soulignent le caractère ultérieur et illusoire des faits ici évoqués qui ne resteront qu'à l'état de pensée, de souhait ou encore de rêves. D'une part, le souhait de s'accaparer des biens vestimentaires de sa mère dans l'hypothèse où celle-ci venait à disparaître, et d'autre part, le rêve de grandeur ou d'une famille idéale. Ces deux exemples se trouvent respectivement intercalées entre deux séquences narratives qui, mises bout à bout, assurent la continuité du récit ou la succession des événements. L'intégration ou l'insertion d'une séquence proleptique produit un effet d'annonce et met le lecteur dans une posture expectative. Les deux séquences citées en exemple sont le lieu de faire des aveux ou d'évoquer des rêves enfouis et inaccessibles au moment de leur énonciation. Les souhaits exprimés par la narratrice sont de l'ordre de l'incertain et portent le sceau du dubitatif ou de l'hypothétique.

Ces deux épisodes proleptiques dévoilent au moins deux vérités sur le personnage-narrateur et dénotent son état d'esprit d'enfant rejeté. Son vœu d'hériter de sa mère fait avant la mort de celle-ci, est un aveu de taille qui cache mal son ressentiment à l'égard de cette dernière. Tout porte en effet à croire que la mort de la mère est vivement souhaitée,

impatiemment attendue et qu'elle se présenterait pour la fille plutôt comme une libération. Pauline veut clairement faire passer le message que sa mère est inutile dans sa vie, vivante ou morte, comme elle l'affirme : « C'est une hérésie ma maman » (RP, 80). Quant à son souhait d'être « écrivain », il traduit le désir de liberté et d'évasion, la volonté de couper les chaînes qui l'empêchent de vivre une enfance épanouie. Concernant son aspiration à « vivre dans une famille de lord anglais » qui représente à ses yeux la famille idéale, la famille parfaite, elle exprime ses plaintes et traduit le malaise qu'elle éprouve de vivre dans une famille angoissante, désaxée qui n'est, ni plus ni moins, qu'un « naufrage familial » (RP, 113).

Dans *La petite fille du réverbère*, on recense au moins sept segments narratifs de nature proleptique, un nombre étonnamment plus important que celui des analepses généralement plus usitées que la prolepse, comme le souligne G. Genette : « L'anticipation, ou prolepse temporelle, est manifestement beaucoup moins fréquente que la figure inverse¹¹³ ». Le choix de cette composition narrative épouse certainement la volonté ou les ambitions du personnage principal tournées vers l'avenir. En effet, malgré les nombreux récifs de sa vie, le personnage de Beyala B'Assanga Djuli projette « [...] devenir quelqu'un d'important » (PF, 88). Et comme l'affirme M. Fernandes, la romancière C. Beyala fait intervenir « un sujet féminin [...] tourné vers le futur¹¹⁴ ». La petite fille reste donc focalisée sur l'avenir et ses rêves dont l'accomplissement, pour elle, passe incontestablement par le travail et ses résultats scolaires. Ce futur et cette ambition, elle les traduit si bien : « [...] j'étais destinée à illuminer, grâce à mon certificat d'études, les neufs des cathédrales savantes » (PF, 168).

Par leur signification, ces anticipations aident à décrypter le nœud de certains événements en relation avec la quête principale du protagoniste. C'est dans cette optique que se classe la courte séquence qui s'inscrit dans la perspective des festivités de la nouvelle année. Le climat d'euphorie générale que suscite ordinairement ce genre d'événement offre la

¹¹³ Gérard Genette, *Figures III*, op. cit., p. 105.

¹¹⁴ Martine Fernandes, op. cit., p. 255.

possibilité à Beyala B'Assanga Djuli de spéculer : « Je retrouverais mon père et deviendrais une autre. J'aurais un pedigree défini qui remonterait aux débuts des humanités. Cette idée me barbouillait et m'expulsait des vapeurs » (PF, 54). Plus loin, on peut lire encore : « Plus tard, en décrivant mes personnages, leurs réactions, leurs angoisses, leurs tristesses, je l'identifierai avec la minutie d'un chercheur, je le disséquerais et le surnommerai rejette-vie » (PF, 102).

La première séquence proleptique tire son intérêt du fait qu'elle rappelle et insiste sur le sempiternel sujet de la quête d'un père. C'est donc le désir lancinant d'avoir un père qui commande et nourrit l'imagination et les rêves de la narratrice. Elle met en évidence son espoir mais également une certaine impatience, voire une lassitude face à ce manque ou cette attente. Les représentations que se fait la petite Beyala B'Assanga Djuli restent de l'ordre de l'aspiration ou du fantasme. Dans la seconde, on assiste plutôt à un saut en avant ou à une projection dans laquelle la narratrice se retrouve dans la posture ou la version adulte du personnage d'enfant. L'emploi du futur comme temps verbal et de l'adverbe « Plus tard » souligne bien ce déplacement dans le temps et évoque des faits ultérieurs.

Au total, les anachronies narratives, comme nous venons de le voir, sont loin d'être de simples anecdotes ou ornements narratifs. Elles intègrent harmonieusement les deux histoires d'enfants pour leur apporter clarification et leur donner un certain relief. Elles contribuent à enrichir le récit par le dévoilement de séquences sans lesquelles certains personnages et événements seraient tombés sous le coup du silence. Assumant de multiples fonctions, à la fois d'élucidation, de suspension et de spéculation, elles permettent au lecteur de pénétrer les consciences enfantines qui se projettent hors de leurs familles, pour fuir les réalités de leur condition. D'une part, elles éclairent l'histoire des enfants par un renfort d'informations, par le jeu des révélations et l'appel à la mémoire qui viennent combler certaines zones d'ombre. D'autre part, elles soulignent les rêves et attentes des personnages d'enfants, qui resteront malheureusement – et cela reste une constante des deux romans – au stade d'illusion. Par leur

effet d'annonce, elles créent une tension narrative (même si elle reste modérée) chez le lecteur, ce qui rend attrayante l'aventure des enfants des deux romans. Finalement, les analepses et prolepses font partie intégrante du dispositif narratif des deux romans. En mettant à jour des actions antécédentes et en faisant part de l'espérance des enfants au milieu de leur vie de déboires, ces procédés contribuent à présenter un univers de l'enfance des plus désespérants.

L'étude des structures et pratiques narratives déployées dans les deux romans a permis d'identifier des récits personnels et intimistes où l'enfant demeure l'instance de narration principale, avec tout ce que cela implique comme articulations, exigences ou même particularités. Les choix opérés donnent à voir des récits essentiellement à la première personne où l'enfant raconte sans intermédiaire sa propre histoire, partage lui-même ses expériences marquées généralement par des épreuves traumatisantes que lui impose une société que nous nous proposons de découvrir maintenant, justement dans ses rapports avec l'enfant.

Chapitre 3

Enfance et société

Le dernier chapitre de notre étude analyse certaines pratiques qui, dans notre corpus, participent à la déconstruction ou à la déstructuration de l'univers de l'enfance. En effet, à l'analyse des deux romans, il apparaît clairement que l'imaginaire de l'enfance heureuse est transgressé et subverti au point de se transformer en un univers de souffrance et de désordres. Bien des valeurs y sont bouleversées ou déréglées et la prévalence de certains motifs reliés au malheur, aux épreuves ainsi que la série d'expériences pénibles achèvent de convaincre que l'enfant est une « victime¹¹⁵ » de la société. Par ailleurs, dans ces représentations qui montrent ce qu'Alioune Sow appelle la « tragédie de l'enfance¹¹⁶ », nous examinerons les éventuelles alternatives qui s'offrent à l'enfant et qui constituent pour lui quelques sources d'espérance.

3.1 L'absence des parents

À l'enfance, sont généralement associées certaines réalités comme la fragilité et la dépendance, ce qui nécessite la présence aux côtés des enfants de figures référentielles, notamment les parents parmi lesquels se trouvent, en premier lieu, le père et la mère. Le rôle de ces derniers demeure primordial dans la mesure où, outre l'indispensable amour, ils encadrent, protègent, guident, orientent et fournissent des exemples ou des modèles. À ce titre, ils constituent les premières figures auxquelles l'enfant s'identifie et grâce à qui il s'éveille graduellement à la vie en société. De fait, l'absence de l'un ou de l'autre, ou des

¹¹⁵Alioune Sow, *Vestiges et vertiges. Récits d'enfance dans les littératures africaines*, Arras, Artois Presses Université, 2011, p. 14.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 107.

deux, peut avoir des conséquences graves sur l'évolution et la stabilité physique, morale, psychologique de l'enfant.

Dans notre corpus, un constat reste manifeste et frappant : l'absence des parents, l'un ou les deux, avec les conséquences et perturbations que cet abandon entraîne. L'absence semble d'ailleurs être une particularité des romans de Calixthe Beyala, un motif récurrent que rappelle Augustine H. Asaah. En effet, selon elle, la romancière « peuple son univers romanesque d'orphelins ontologiques et de bâtards existentiels ¹¹⁷ ». Elle insiste pour dire que les romans de Calixthe Beyala sont le réceptacle d'enfants abandonnés, laissés pour compte, bref d'enfants dont le vécu s'apparente à celui des « orphelins existentiels sans référent [...] fiable auquel s'ancrer dans leur errance ¹¹⁸ ».

C'est bien le cas dans *Le roman de Pauline* où la figure paternelle est effectivement absente tout au long du récit. En effet, l'histoire du personnage Pauline nous apprend qu'elle ne connaît pas son père qui « mourut d'une hépatite un an après [sa] naissance » (RP, 11). Pauline apprendra plus tard, par l'intermédiaire de sa mère, que la figure paternelle n'est pas morte comme elle l'avait laissé croire, mais est en réalité « un truand » (RP, 189) qui « [...] croupissait dans une prison » (RP, 199). De fait, Pauline ne connaîtra jamais ce dernier qui restera tout au long du roman hors de la scène. Cette absence, cette distance forcée entre père et fille, imposée par un enchevêtrement d'événements dont elle ne peut malheureusement infléchir le cours, crée un sentiment de vide et d'indifférence émotionnelle chez l'enfant, au point où elle est « [...] incapable d'éprouver la moindre compassion pour ce géniteur qui croupissait derrière les barreaux » (RP, 189). Le motif de l'absence peut être analysé ici de deux manières. Le premier type d'absence est d'ordre physique et affectif, notamment avec un père inconnu et avec qui elle n'a pu partager des sentiments et des émotions. Le fait que

¹¹⁷Augustine H. Asaah, « Calixthe Beyala ou le discours blasphématoire au propre », *Cahiers d'études africaines*, n° 181, 2006, p. 164.

¹¹⁸ Augustine H. Asaah, « Et Beyala (re)créa Dieu : configuration de la divinité et du sacré dans les romans d'une écrivaine impie », *Présence Francophone. Beyala romancière iconoclaste*, n°75, 2010, p. 83.

Pauline évoque son père en utilisant le syntagme nominal « ce géniteur », concourt justement à souligner cet éloignement à la fois physique et émotionnel. Marie-Louise Audiberti signale que pour un enfant, « l'absence des parents reste difficile à combler¹¹⁹ ». Dès lors, on peut bien comprendre les requêtes de Pauline dans ce sens. Toutefois, si le père a peu manqué à Pauline parce qu'elle était encore nourrisson au moment de sa disparition et qu'elle ne garde pas de lui un grand souvenir, il en va autrement de son frère Fabien qui a beaucoup souffert de cette absence. En effet, chaque fois qu'il se rappelait son père, « il se réfugiait dans sa chambre et sanglotait » (RP, 11). L'absence ou encore le délaissement paternel crée au moins, selon la situation des deux enfants, un double sentiment : l'indifférence ou la froideur pour l'un, le chagrin ou l'affliction pour l'autre. Dans tous les cas, l'absence ou l'éloignement du père est ici ressenti comme une épreuve difficile pour l'enfant.

Le second type d'absence est celui de la figure maternelle qui est loin d'incarner ou d'assumer le rôle traditionnel qui est généralement dévolu à une mère. Cette absence est caractérisée par ce que nous appellerons une présence absente, c'est-à-dire une présence qui, en réalité, équivaut à une absence, tant la mère de Pauline fait preuve de détachement et de désintérêt à l'égard de ses enfants. En effet, la mère qui devrait, selon la vision classique du rôle des parents, combler la « béance de la place du père ¹²⁰ », brille plutôt par sa froideur et son indifférence. À ce désintéressement, il convient d'ajouter un autre chapelet d'expériences traumatiques pour Pauline dont, entre autres, les continuelles récriminations et les châtiments corporels qu'elle endure. Les confidences que Pauline fait à sa professeure Mathilde nous situent bien sur le niveau d'hostilité entre la mère et la fille ainsi que le degré de sa peine et de son ressentiment :

[...] je lui raconte que ma mère s'en fiche de savoir où je suis. Que c'est de sa faute si je vis dans cette jungle qu'est la rue, qu'elle risque de pourrir en prison pour non-assistance à personne en danger. Une mauvaise mère, voilà ce qu'elle est. Même les

¹¹⁹Marie-Louise Audiberti, *Écrire l'enfance. Douce ou amère, éclairée par la littérature*, Paris, Éditions Autrement, coll. « Mutations n° 223 », 2003, p. 65.

¹²⁰Annie Cousseau, *Poétique de l'enfance chez Marguerite Duras*, Genève, Librairie Droz, 1999, p. 147.

chuchotements du quartier l'affirment. Elle ne s'occupe pas de moi, alors que je suis encore trop jeune pour me défendre toute seule. C'est une hérésie ma maman. [...] J'en ai plus que ma tasse des gens qui chantent l'amour maternel, ça n'existe pas l'amour maternel, c'est un conte à dormir debout pour vieilles timbrées, vieilles connes, vieilles vaches radoteuses (RP, 80-81).

Ces propos de Pauline expriment, clairement, son dépit et son dégoût à l'égard de sa mère. De plus, elle pense que l'amour maternel n'est que pure utopie. Il n'est donc pas exagéré d'affirmer que le roman présente une figure maternelle négative, car, manifestement, ce qui lie encore la fille à la mère, est purement d'ordre biologique.

Comme on peut le constater, « le modèle parental ¹²¹ » conventionnel fait ici défaut. Avec des parents soit absents, soit insoucieux du sort de leurs enfants, Pauline et son frère sont livrés à eux-mêmes et sont à classer dans la catégorie des enfants maltraités, désabusés qui ne jouissent pas pleinement de leur enfance. Ils se trouvent dans la situation des enfants perdus dans un environnement familial défavorable qui constitue la première source de leurs tourments. Fragilisés de l'intérieur, ils sont donc exposés à tous les vents extérieurs, ce qui les rend davantage vulnérables aux vices de la société dans laquelle ils évoluent.

Cette représentation n'est pas différente de ce qui est observable dans *La petite fille du réverbère*, la situation est même similaire. D'une part, nous avons un père absent dont l'identité ne sera révélée qu'à la fin du roman et, d'autre part, une mère tout aussi absente, comme le signale la narratrice : « Je fus dès lors obligée d'accepter comme une évidence l'absence de ma mère » (PF, 40). En plus d'un père qu'elle cherche vainement et pour lequel elle subit les railleries de la part de certains élèves, « Elle n'a pas de père ! C'est la fille d'un fantôme ! » (PF, 50), Beyala B'Assanga Djuli est abandonnée par une mère qui ne se soucie aucunement d'elle, une mère qui disparaît et réapparaît au gré de ses lubies et intérêts du moment, une mère hargneuse et haineuse à l'égard de sa fille qu'elle dédaigne et ignore tout bonnement. En lieu et place de l'amour, cette mère n'offre à sa fille que mépris et corvées, la

¹²¹ Anne Cousseau, *op. cit.*, p. 192.

réduisant ainsi à un rôle de petite servante. Tirillée entre ces deux figures parentales fantomatiques, à l'existence et aux attitudes équivoques, l'infortunée Beyala B'Assanga Djuli, est une enfant déboussolée, portant péniblement le poids de sa « naissance bâtarde » (PF, 125) et intimement convaincue que sa mère Andela ne lui « [...] pardonnerait jamais [sa] naissance [...] » (PF, 211-212). Les questions que se pose la petite fille soulignent, de façon éloquente, l'idée qu'elle se fait de sa mère, une mère manifestement inutile : « Je sentis une piquûre dans ma poitrine : quelle aurait été ma vie si Andela m'avait élevée elle-même ? Que m'aurait-elle apporté ? Je chassai vite ces questions dangereuses pour notre équilibre » (PF, 60). Il apparaît clairement que, pour cette petite fille, la présence de sa mère à ses côtés est plus négative que positive, elle est même nocive. La quête d'un père, qui tourne parfois à l'obsession, se justifie donc, car son absence est ressentie par le personnage de Beyala B'Assanga Djuli comme un manque crucial.

On l'aura compris, l'univers des enfants, dans les deux romans, reste marqué par la démission des parents (père et mère). Bien qu'ils existent, ils se distinguent par leur distance, leur manque d'amour, leur irresponsabilité notoire, leur capacité ou leur propension à se transformer en bourreaux de leurs propres enfants. En conséquence, les personnages principaux de ces deux romans sont contraints de se référer à « des parents de rechange¹²² », comme nous le verrons plus loin dans notre analyse. Avec la présence de cette catégorie de personnages, on assiste à un transfert du pôle de tendresse et d'affection.

3.2 La dislocation du microcosme familial

Les deux romans posent la question de la famille, mais sous l'angle de son équilibre, de son unité et de sa cohésion. Dans la plupart des sociétés, la famille est perçue comme la cellule de base de la société, une microsociété, dirons-nous. Et comme telle, elle demeure fondamentale parce qu'elle constitue le socle de la société. Elle est le premier cadre de

¹²² Marie-Louise Audiberti, *op. cit.*, p. 65.

transmission de la culture, le creuset par excellence d'établissement et d'enracinement de relations de diverses natures : conjugalité, parentalité, filiation, fraternité. Selon Amadou Hampâté Bâ, dans les sociétés de l'Afrique de l'Ouest, « la famille paraît d'abord comme un groupe naturel d'individus unis par [...] une relation biologique. [...] [Elle constitue] la structure de base de la collectivité, en lui assurant simultanément la cohésion¹²³ ». La famille, c'est aussi le berceau de l'enfance, l'espace référentiel pour son accomplissement. En cela, les récits bibliques n'ont de cesse de nourrir l'imaginaire chrétien en présentant la famille modèle construite autour des figures de Joseph, Marie et Jésus, une famille structurée, stable, harmonieuse et qui se pose comme le modèle achevé de la famille idéale.

Cependant, dans les deux romans, les familles fonctionnent plutôt suivant l'angle de la conflictualité et de la dysharmonie, avec le chamboulement apparent de certains paradigmes. Dans le meilleur des cas, la structure de la famille est bancale ou unipolaire et, dans le cas contraire, on peut affirmer, à la suite d'Alioune Sow, que « l'édifice familial s'écroule¹²⁴ ». Les deux romans évoquent explicitement, pour des enfants en plein processus développemental, l'impact de l'inexistence ou de l'éclatement du noyau familial. Les familles que nous donnent à voir ces deux fictions, souffrent d'une même tare, d'un même handicap. Elles sont toutes brisées, disloquées et marquées par l'absence, le désintéressement, l'abandon, la froideur affective et la pauvreté des parents. Au cœur de ces familles, prend place le conflit, qu'il soit étendu ou ponctuel, ouvert ou latent.

Dans *Le roman de Pauline*, par exemple, les relations entre les membres de la famille sont quasi-inexistantes, l'atmosphère y est tendue, parfois même électrique. Les échanges sont rares sinon accidentels. Quant à l'amour, il reste une denrée introuvable et illusoire comme le signale la narratrice : « Il y avait tant de fils barbelés autour de notre amour filial qu'à la maison il était aussi dangereux de se dire " je t'aime", que de se jeter du haut d'un immeuble

¹²³ Amadou Hampâté Bâ est cité par Carmen Husti-Laboye, *op. cit.*, p. 143.

¹²⁴ Alioune Sow, *op. cit.*, p. 145.

de douze étages » (RP, 7). Le fossé d'incompréhension mutuelle est manifeste et abyssal et achève de nous édifier sur la rudesse ou l'impossibilité de relations d'amour et de respect entre les membres de la famille. Et Ambroise Kom n'exagère pas lorsqu'il parle d'« univers zombifié¹²⁵ », c'est-à-dire à la fois source d'angoisse, de traumatisme, de mal existentiel et incapable d'assurer l'équilibre de ses membres. Cette désarticulation de la famille joue négativement sur l'évolution personnelle et émotionnelle de ses membres et particulièrement sur les personnages d'enfants qui se sentent livrés à eux-mêmes. Le sentiment de sécurité et de protection que confère la famille disparaît, les relations entre les membres sont sabordées ou artificielles, d'où l'expression de « naufrage familial » (RP, 113) dont parle la narratrice. La famille de Pauline se présente telle que l'appréhende le personnage de Mina, dont les propos sont plus que significatifs : « Vous êtes une drôle de famille. Tout le monde adore taper sur l'autre. C'est curieux, vraiment » (RP, 69). La famille de Pauline est aussi comparable à une « maison sans toit, livrée aux caprices des éléments » (RP, 204), donc une famille dont les structures sont poreuses et qui va à vau-l'eau.

De même, dans *La petite fille du réverbère*, le personnage principal, bien que choyé par une grand-mère aimante et protectrice, subit également les affres de cette décomposition familiale. Tout comme Pauline, Beyala B'Assanga Djuli fait l'affligeante expérience du vide occasionné par un père inconnu et une mère qui n'est que de passage de temps en temps. En outre, le personnage de Beyala B'Assanga Djuli vit dans la misère, voire dans une « condition de sous-déchets » (PF, 91) qui l'oblige à « expérimenter à nouveau la faim » (PF, 219). L'existence même de sa famille, au niveau social, est menacée et ne tient plus que grâce au commerce de bâtons de manioc de la grand-mère.

On peut le noter, l'univers familial présenté dans les deux romans, reste marqué par des

¹²⁵ Ambroise Kom, « L'univers zombifié de Calixthe Beyala », *Notre Librairie*, n°125, 1996, p. 64.

défaillances majeures qui en font des contre-modèles. En effet, les cellules familiales décrites sont marquées par leur dysfonctionnement, par le manque d'unité et par la violence qui peut prendre plusieurs formes : violence mère-enfant ou enfant-mère (Fabien frappe sa mère), violence conjugale, comme dans le cas de la mère de Mina qui est battue par son père.

Au regard de tout ce qu'ils vivent et subissent dans leur famille respective, on peut soutenir que les enfants des deux romans sont dépouillés et privés de leur enfance. Cette réalité est-elle la résultante d'un déterminisme ou d'un mal-être propre à une certaine classe sociale comme le pense la petite Mina dans *Le roman de Pauline*, ou simplement le signe des temps modernes avec l'effritement de certaines valeurs et traditions ? Pour Mina en effet, « on dirait qu'il y a comme un virus qui attaque les familles d'immigrés et les oblige à s'en prendre les uns aux autres, à se faire du mal, sans même comprendre pourquoi » (RP, 70). Que ce soit l'une ou l'autre, ou encore la conjonction des deux, il reste que les deux romans illustrent bien l'effondrement de l'édifice familial censé abriter et protéger l'enfant.

3.3 La délinquance juvénile

La délinquance est l'un des motifs qui concourt également à la déstructuration de l'univers de l'enfant dans les deux romans à l'étude. Toutefois, on remarque qu'elle est beaucoup plus manifeste dans *Le roman de Pauline*, du fait du relâchement de l'éducation parentale qui favorise un certain laisser-aller. En effet, dans *La petite fille du réverbère*, la figure de « rechange », en l'occurrence Grand-mère, se distingue par son charisme et son inflexibilité, éduquant et dirigeant sa petite fille avec droiture et rigueur. Grand-mère, par le choix d'un mode éducatif de type traditionnel, à la limite autoritaire, réussit à contrôler, à guider sa petite fille, la préservant ainsi des influences négatives extérieures.

La délinquance, dans *Le roman de Pauline*, se manifeste sous diverses formes : larcins, vols, cigarettes, drogues, errance, gangs de rue, décrochage ou absentéisme scolaire, auxquelles on pourrait adjoindre une sexualité précoce dont Pauline reste l'exemple. La

délinquance est présentée comme la résultante de l'échec d'un mode d'éducation marqué par sa trop grande permissivité, avec des parents démissionnaires et insoucieux qui ne se sentent aucune responsabilité à l'égard de l'enfant. Les vices ou déviances qui parcourent le récit, montrent clairement la nécessité de la présence des parents aux côtés de l'enfant, mais également l'importance de l'éducation parentale dans le processus de son développement. En effet, les milieux défavorisés présentés dans notre corpus sont caractérisés par l'affaiblissement de l'autorité parentale, le relâchement ou l'approximation de l'éducation, l'exacerbation des vices, la priorisation de la recherche des moyens d'assouvissement des besoins existentiels. C'est peu dire, car ces milieux enregistrent généralement un niveau élevé de cas de désœuvrement ou de chômage endémique. Et la banlieue de Pantin n'échappe pas à ce constat, car elle demeure un milieu où « [...] on joue au Loto, au tiercé quinté plus, parce qu'on aspire à devenir riche. Et, comme il n'y a rien à faire, on conçoit des enfants sans affection » (RP, 10). On note que le récit joue ici sur le registre de l'exagération, voire de la fatalité, comme si faire des enfants dans un quartier défavorisé, relevait de la banalité ou d'une simple distraction, et que les enfants issus de ce milieu étaient des proscrits, condamnés à ne rien réussir dans leur vie.

Fabien fait carrière dans le mal et est abonné aux activités louches et répréhensibles. Son parcours personnel est parsemé de vols, d'arrestations policières, de tours et détours au commissariat et, irrémédiablement, de mort. Obnubilés par leurs rêves de richesse et de gloire, Fabien et son complice Nicolas, forment un duo de petits délinquants passés maîtres dans l'art du maraudage. Ils « [...] s'imaginent qu'après avoir dépouillé les jeunes de leurs portables, arraché leurs sacs à des mamies, chipé les portefeuilles de quelques hommes d'affaires, ils vont se doré le cul au soleil en passant à travers les mailles du système » (RP, 29). De même, ils sont des consommateurs de drogues comme le cannabis.

Pauline, pour sa part, a des relations sexuelles, à la fois avec Nicolas, le fils et Pégase, le

père de ce dernier. Pour Pauline, cette précocité et ce vagabondage sexuels sont un exutoire et une certaine révolte contre sa mère en premier, « comment lui expliquer cette merde de carence affective qui m'a poussée à coucher avec Pégase sans réel désir ? » (RP, 204), mais aussi contre les adultes plus généralement qu'elle trouve « [...] impertinents » (RP, 172). La grossesse tout aussi précoce de Mina, amie de classe de Pauline, cette grossesse non désirée que ses parents de confession musulmane tentent vainement de camoufler, rappelle ici un univers de l'enfance dystopique, dysfonctionnel marqué par l'effondrement des structures sociales.

3.4 L'attrait de la rue

Dans *Le roman de Pauline*, plus que dans *La petite fille du réverbère*, la rue devient un centre d'intérêt pour l'enfant, et à ce titre, elle interpelle. Elle porte une double signification. Dans un premier temps, elle est un milieu dangereux, avec son lot d'imprévus que sont la violence et les vols. Pauline rend bien compte de l'aspect inquiétant de la rue en l'assimilant à la « jungle » (RP, 80), terme qui désigne ordinairement un milieu de périls et de non-droit, marqué par l'absence totale de règles, bref un milieu sans foi ni lois. Le terme « jungle » traduit donc symboliquement la nature même de la rue qui reste, avant tout, l'univers de l'inquiétude et de la peur. Cependant, dans le même temps, la rue a un certain attrait, un magnétisme pour l'enfant. Elle symbolise aussi le refuge et la liberté. En effet, c'est dans la rue que Pauline erre pour retrouver ses marques et la quiétude nécessaire, loin de la demeure familiale. Cette demeure familiale qui, au lieu d'être un cocon, passe, à ses yeux, pour un lieu claustral, répressif, voire de privation de liberté. La maison familiale est pour Pauline une véritable source de hantise, comme elle l'indique clairement : « J'aime pas ma maison. Elle me fait peur » (RP, 136). C'est donc le désir de s'affranchir des liens de la maison familiale qui pousse la protagoniste à se « [...] jeter dans la rue et marcher comme un jeune qui n'a plus rien à perdre [...] » (RP, 126), comme si elle était poussée par une force irrésistible. La rue

devient, pour les personnages d'enfants, un abri, un lieu de « jouissance » (RP, 199), susceptible de transformer une vie morose en une « [...] vie plus belle, plus euphorique » (RP, 199). Ainsi, si la cellule familiale est synonyme d'enfermement, la rue, quant à elle, représente la liberté et l'ouverture, à l'image de son étendue. Pour les enfants, la rue a un véritable pouvoir de séduction qui les appelle et les attire. Considérée par certains comme un milieu répulsif par sa dangerosité, la rue reste, par sa séduction, « le symbole de la dégradation [progressive] du lien social entre adultes et enfants¹²⁶ ».

Les topiques de la délinquance et de la rue, telles que mises en relief par ce roman, présentent quelques-unes des facettes des sociétés actuelles marquées par un certain abandon des valeurs fondamentales. De plus en plus, on assiste à la rupture de la chaîne de transmission des valeurs traditionnelles, jetant dans les artères des rues et autres mains malfaisantes, des enfants déroutés, meurtris. Parfois, ceux qui parviennent à briser les chaînes de la rue, sont peu nombreux, sans compter les stigmates multiples qu'ils portent souvent à vie. Le sort fait à Pauline, c'est aussi la triste réalité de toutes ces familles qui vivent la laborieuse expérience de la famille à « structure matrifocale¹²⁷ » ou monoparentale, ou font les frais des « familles recomposées » (RP, 19) confrontées, au quotidien, à des réalités pénibles, telles que la discorde, la solitude, l'abandon, l'isolement, l'incompréhension et même la stigmatisation. Cette vie que Pauline, Beyala B'Assanga Djuli s'échinent à fuir, est sans doute aussi le drame de tous ces enfants incompris, mal-aimés et délaissés qui cherchent à s'en sortir malgré l'indifférence et le désamour de leurs géniteurs.

On peut le dire, Fabien, Pauline, Beyala B'Assanga Djuli et autres Mina, portent sur leurs frêles épaules, les fardeaux de tous ces enfants victimes du manque d'amour, de l'égoïsme, de l'inconséquence des adultes et du rejet.

¹²⁶ Marie-Louise Audiberti, *op. cit.*, p. 15.

¹²⁷ Odile Cazenave, *Femmes rebelles : naissance d'un nouveau roman africain au féminin*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 165.

3.5 Polyphagie sexuelle et pédophilie ou l'enfance violée

Dans les deux romans, plusieurs vices se côtoient pour saper ou détruire l'harmonie de l'univers de l'enfance. Parmi ces vices, il y a la conduite peu exemplaire de certains personnages adultes qui portent atteinte à l'intégrité physique et à la dignité de l'enfant. Appelés à être, en principe, des protecteurs, des guides, voire des modèles pour l'enfant, ces adultes profitent plutôt de son immaturité, de sa candeur pour abuser de lui. Mus par leur appétit sexuel, ils font fi du bon sens et des interdits sociaux, légitimant ainsi le sentiment de suspicion et de méfiance de l'enfant à l'égard du monde de l'adulte. Deux personnages, en particulier, incarnent ces abus. À travers les relations équivoques qu'ils entretiennent avec les enfants, les personnages de Pégase et de Maître d'École, respectivement dans *Le roman de Pauline* et *La petite fille du réverbère*, illustrent toute la complexité de la société dans laquelle les enfants des deux romans évoluent. En effet, leur conduite ne manque pas de susciter interrogations et inquiétudes, dans la mesure où elle brise davantage l'enfant et ajoutent à ses souffrances.

Le premier, Pégase, est le père de Nicolas, petit ami de Pauline. Il est décrit comme un « [...] vieillard de seize ans mon aîné [...] » (RP, 130) par la narratrice Pauline. C'est dire qu'il est âgé de trente et un ans. Cette différence d'âge ne l'empêche pas d'abuser sexuellement de la fiancée de son fils. Trois aspects sont à considérer pour mieux appréhender le caractère immoral du personnage et de son acte. D'abord, son âge qui est le double de celui de Pauline, est un élément significatif qui donne un aperçu de ses mœurs. Ensuite, il abuse de la minorité, de l'innocence et de la détresse émotionnelle de Pauline. Enfin, il trahit son propre fils dont il devient, *de facto*, le rival, ce qui aboutit d'ailleurs aux dissensions et à l'éloignement entre le père et le fils. Le sexe devient ici un facteur d'humiliation, de division et de rupture du lien filial. Par ailleurs, les démarches de ce « vieillard de cette espèce » (RP, 196), pour demander Pauline en mariage, montrent, de façon convaincante, la défaillance

morale du personnage qui s'adonne ainsi à des actes de pédophilie et de détournement de mineure.

Maître d'École est du même acabit que Pégase. Il est également un prédateur sexuel et, de surcroît, l'antithèse de l'enseignant modèle. En effet, outrepassant les limites de son pouvoir dans ses rapports avec ses apprenants, rapports qui sont en principe encadrés et balisés, il se sert de son statut et de son influence auprès de sa classe pour entretenir des rapports sexuels avec Maria-Magdalena-des-Saints-Amours, l'une de ses élèves. La narratrice partage comme suit la découverte des deux personnages dans une posture des plus éhontées.

D'un pas ferme, je m'avançai vers les bureaux de Maître d'École. J'étais comme une jument avec des œillères. J'ouvris la porte sans frapper et devant moi, en plein milieu de mon champ visuel, Maître d'École. Le haut de sa personne était vêtu d'une chemise à rayures bleues, le bas, nu comme ver. Il tenait par chaque bras une jambe que j'aurais reconnue entre mille : celle de Maria-Magdalena-des-Saints-Amours. [...].

Sa peau transpirait et je pensais à un morceau de chocolat qui fond. Le soleil m'avait brouillé l'esprit et je n'avais pas conscience de ma hardiesse. Mes yeux enferraient le couple avec une grande intensité. Maître d'École bredouilla quelque chose et entreprit de remettre son pantalon. Maria-Magdalena-des-Saints-Amours rapprocha ses jambes l'une contre l'autre comme une paire de ciseaux et rabattit ses jupes (PF, 117-118).

Cette scène décrite avec un luxe de détails qui ne laisse aucun doute sur l'acte coupable entre l'élève et le maître, soulève au moins trois problèmes. Le premier est d'ordre déontologique et lié au piétinement des règles qui régissent les rapports enseignant-enseigné. Le deuxième d'ordre éthique et moral, concerne l'abus exercé par un adulte sur une jeune fille qui plus est, se trouve sous son autorité. Le troisième, du même ordre que le deuxième, porte sur l'infidélité dont Maître d'École se rend coupable vis-à-vis de sa femme. Maître d'École apparaît donc comme un genre particulier d'enseignant qui fait fi des termes de son contrat pédagogique et laisse plutôt prévaloir son instinct sexuel. À son tour, il peut donc également être taxé de pédophile.

Outre Pégase et Maître d'École, d'autres personnages adultes contribuent à pervertir l'univers de l'enfant et montrent que dans les deux fictions, l'enfant reste, en permanence,

exposé à des menaces. C'est le cas de l'incestueux Dieudonné, l'ex-fiancé de la mère de Pauline. L'abus exercé par le personnage de Dieudonné sur Pauline reste le plus traumatisant pour la jeune fille, car cet acte est, non seulement au centre du conflit permanent entre la fille et la mère, mais oblige également Pauline à suivre une thérapie chez la psychologue, comme elle le signifie dans cet extrait :

Croix de fer, croix de mort, je vais retourner chez la psy sous la pression de mademoiselle Mathilde qui l'exige pour ma prompte guérison. Je déteste cette vieille peau et, jusqu'à présent, mon absentéisme répété à ses séances a eu raison de son obstination thérapeutique. Aujourd'hui, je suis obligée de me présenter devant elle, avec mes rêves, mes merdes cachées et mes boyaux à l'air à fin d'autopsie. Maman, coupable confirmée, est priée de m'y retrouver (RP, 157).

Par son acte incestueux, on peut dire que le beau-père avilit le corps de Pauline, de même qu'il trahit la confiance de la mère et de la fille, Quand on sait que Pauline considérait Dieudonné comme un père, on mesure amplement la profondeur de la blessure qu'elle porte. Une fois de plus, le sexe devient une source de trahison, de division et de destruction de la cohésion familiale. Dans le même ordre, on peut également citer la conduite du tenancier du restaurant « La perle noire », vieil égrillard et concupiscent, qui fait une cour assidue à Pauline et se masturbe devant elle (RP, 114).

De ce qui précède, on note que ces actes inconvenants émanent de personnages adultes desquels les personnages d'enfants devraient logiquement attendre des comportements dignes, responsables et exemplaires. Leurs comportements rappellent éloquemment que l'univers fictionnel de Calixthe Beyala est également celui de pervers et d'obsédés sexuels qui, pour assouvir leurs penchants, n'hésitent pas à se livrer à des actes immoraux. Ils attestent tout aussi que l'univers présenté par les deux romans est un monde dépravé et qu'il « souille le corps de l'enfance¹²⁸ », comme le soutient d'ailleurs R. Gallimore : « L'univers romanesque de Beyala nous livre dans un premier temps le récit de cette spoliation du corps féminin¹²⁹ ».

¹²⁸ Marie-Louise Audiberti, *op. cit.*, p. 92.

¹²⁹ Rangira Gallimore, *op. cit.*, p. 67.

On peut donc le retenir, les deux romans présentent des personnages érotomanes, véritables obsédés sexuels que, ni la différence d'âge, ni les règles professionnelles, les liens filiaux, encore moins le sens de la morale ne dissuadent et n'arrêtent. Par leurs actes, ils contribuent à traumatiser l'enfant, à le violer dans son intimité et dans sa dignité. Les deux romans abordent ainsi un sujet fort réaliste et d'actualité qui agite le monde et incline, de plus en plus, les sociétés et plusieurs institutions scolaires et académiques à envisager des solutions afin de s'en prémunir et d'en éviter les effets pervers.

3.6 La mort de Fabien ou la tragédie de l'enfance

La mort de Fabien complète la représentation déjà peu valorisante du monde de l'enfance dans *Le roman de Pauline*. Par son caractère irréparable, la mort ajoute une ultime couche au tableau des infortunes et drames que vivent les personnages d'enfants. Elle fait monter à un degré paroxysmique le niveau de désagrégation d'un univers dont les fondations se sont fissurées au fil du récit et renvoie, fatalement, l'image d'un monde de l'enfance cataclysmique. Par sa mort tragique, Fabien paie, au prix fort, ses désordres personnels, subit les contrecoups d'une vie décousue, solde les comptes de sa délinquance et de la transgression de certains codes sociaux que, ni sa famille, largement absente, ni la société, n'ont malheureusement pu canaliser et refréner à temps. Pris dans le tourbillon et les feux multiples qui convergeaient à sa perte, Fabien demeure aussi une « victime » de la société. La mort de Fabien, dans la fleur de l'âge, si jeune, car, comme le souligne sa sœur Pauline, « dix-sept ans n'est pas un âge pour mourir » (RP, 210), symbolise la tragédie de l'enfance, une tragédie dont les actes se sont graduellement mis en place au long du récit.

Une autre symbolique reste attachée à la mort de Fabien. En effet, cette mort qui frappe sa famille biologique, mais mobilise également les voisins, les amis et connaissances et même « les voyous de Pantin » (RP, 212), livre le message sur le rôle primordial de la société (famille, communauté, etc.) dans l'encadrement et la prise en compte des préoccupations de

l'enfant. Elle laisse découvrir que l'enfant se trouve à la croisée des chemins et qu'une prise de conscience de ses spécificités et de ses réalités est plus que nécessaire.

3.7 Une société en faillite

En observant le fonctionnement des milieux fictionnels dans lesquels évoluent les personnages d'enfants, on ne peut s'empêcher de noter que les deux romans exposent, tout en les critiquant, certaines tares qui font écho aux sociétés actuelles. En effet, la représentation de l'enfance dans *Le roman de Pauline* et *La petite fille du réverbère* peut se lire aussi comme l'occasion de dévoiler et dénoncer une société qui, à divers égards, reste caractérisée par le dérèglement de certaines normes, par la ruine ou la faillite de certaines valeurs cardinales dont, entre autres, la famille et son unité. Les deux romans nous présentent des sociétés avec leur lot de délinquants juvéniles, de familles éclatées et désunies, d'enfants rejetés ou bannis. L'institution scolaire, censée suppléer l'effort familial dans le processus d'éducation, de formation et de socialisation de l'enfant, est inadaptée à certains égards, à la fois au niveau structurel que fonctionnel. En effet, si l'école permet aux deux héroïnes d'envisager l'avenir avec espoir et un certain optimisme, on peut tout de même relever quelques-uns des dysfonctionnements qui la caractérisent. Ainsi, dans *Le roman de Pauline*, on découvre quelques facettes de l'école française, du moins celle des milieux défavorisés, avec par exemple, « [...] l'humiliation d'un enfant de CM2 qui suit sa scolarité avec ceux du CEI [...] » (RP, 80).

Quant au roman *La petite fille du réverbère*, il projette l'image d'une école camerounaise qui fait vivre aux élèves l'affligeante expérience de l'entassement, du surpeuplement des classes avec des effectifs pléthoriques de « [...] cent quatre-vingts élèves dans la classe [...] » (PF, 44). Il est à remarquer également la cohabitation anormale et inacceptable d'élèves dont l'âge varie « [...] de six à vingt ans [...] » (PF, 44). À ce catalogue déjà surchargé d'images négatives, il convient d'ajouter des enseignants à la moralité

douteuse qui, avides de chair féminine juvénile, dévoient bonnement leur mission de formation de la jeunesse.

En somme, tout en ne déniaient pas à l'école son rôle primordial dans la préparation et la construction de l'avenir des enfants – on n'oublie pas le succès scolaire de Beyala B'Assanga Djuli qui lui vaut à la fois la considération et le surnom de la petite fille du réverbère –, les deux romans présentent des systèmes scolaires avec leurs incohérences et faiblesses. On est donc fondé à soutenir que la conjonction de ces lacunes, fait des sociétés dans lesquelles se déploient l'enfant, des sociétés profondément anomiques.

3.8 La mort symbolique de la mère biologique

Dans son ouvrage sur l'œuvre romanesque de Calixthe Beyala, R. Gallimore écrit : « Dans la société [...] présentée par la romancière camerounaise, les rapports "mère-fille" ont radicalement changé, la complicité et la communication entre la mère et la fille n'existent plus¹³⁰ ». Dans ses rapports avec l'enfant, les deux romans à l'étude articulent un discours qui discrédite la mère biologique et consacre, symboliquement, sa mort. Qu'elle se nomme Thérèse, la mère du personnage de Pauline, ou Andela, celle de Beyala B'Assanga Djuli, ces mères sont quasiment démissionnaires, au regard de leur manque d'investissement ou d'implication dans la vie de leur progéniture. Sous cet éclairage, Jacques Chevrier parle même de relation mère-fille « [...] exempte de toute affection ¹³¹ ». En effet, l'une comme l'autre, elles restent sourdes et insensibles aux préoccupations et appels à l'aide de leurs progénitures. Thérèse, la mère de Pauline, procède à un transfert de ses déboires personnels sur sa fille qu'elle accuse, entre plaintes et insinuations, d'être à la base de ses propres malheurs ou de la ruine de sa vie : « Tu fous ma vie par terre et tu pleures ? Tiens, tiens... À moins que ce ne soit la joie qui te fait pleurer. Tu dois être heureuse maintenant que je suis définitivement malheureuse. Avoue » (RP, 59). Quant au personnage d'Andela, il se

¹³⁰ Rangira B. Gallimore, *op. cit.*, p. 84.

¹³¹ Jacques Chevrier, « L'image de la mère dans l'œuvre de Calixthe Beyala », *Francofonie*, n°11, 2002, p. 18.

caractérise par la méchanceté, le mépris, voire la haine à l'égard de sa fille à un point où celle-ci doute même de la réalité de leur filiation biologique. L'attitude condescendante et dédaigneuse de la mère suscite un certain nombre de questions chez la fille qui mettent en exergue la rupture des liens filiaux entre les deux personnages. On peut même parler ici d'un sentiment de désaffiliation que Beyala B'Assanga Djuli exprime à sa manière :

"Était-ce cela, une mère ?" J'en avais connu de ces créatures douces et consolantes qui choisissaient de mourir pour leurs progénitures. Ce n'était pas le cas d'Andela, tout du moins en ce qui me concernait. Elle avait une préférence pour ses autres enfants et cette attitude entra pour beaucoup dans ma mésestime (PF, 216).

La multiplication des conflits mère-fille, l'abandon, le désamour manifeste, l'insouciance, les propos dégradants ou vexants, les corvées (dans le cas de Beyala B'Assanga Djuli), l'incurie des mères, finissent par effacer ou détruire l'image positive, souvent stéréotypée, de la mère, faisant d'elle, non seulement la pourvoyeuse de vie, mais aussi une protectrice et une éducatrice. En effet, selon Kembe Milolo, « toute l'éducation de l'enfant repose sur la mère. Elle inculque les habitudes et les notions matérielles ou morales de la société¹³² ». L'attitude non-exemplaire de la mère, son rôle nuisible, inscrivent ces deux romans dans une toute autre tradition dont les romans de Calixthe Beyala sont bien coutumiers. En effet, ces romans n'ont de cesse d'évoquer des génitrices à l'image négative, des mères d'un autre genre qui semblent avoir perdu le sens de leur maternité, bref des mères à « l'odieuse figure ¹³³ » et aux « valeurs dénaturées ¹³⁴ », caractérisées par leur cruauté ou leur excès dont les exemples se trouvent, entre autres, dans les deux premiers romans de Calixthe Beyala, à savoir *C'est le soleil qui m'a brûlée* et *Tu t'appelleras Tanga*. Le désintérêt que manifeste Andela à l'égard de sa fille Beyala B'Assanga Djuli n'est pas inédit, ni différent des exigences ou de l'attitude de la mère de Tanga. Soulignant ce comportement peu exemplaire des mères, Jacques Chevrier écrit fort opportunément :

¹³²Kembe Milolo est cité par Rangira B. Gallimore, *op. cit.*, p. 81.

¹³³ Rangira B. Gallimore, *op. cit.*, p. 81.

¹³⁴*Idem.*

Chez Beyala, la relation mère-fille fait l'objet d'un traitement largement dépréciatif. Présentées comme des "pondeuses aux seins dégoulinants" et peu regardantes à la qualité de leurs partenaires, les mères beyaliennes apparaissent comme autant de mères dévorantes, au point de susciter la haine et le dégoût de leur progéniture féminine¹³⁵.

Dans le même ordre d'idées, Augustine H. Asaah soutient : « les liens entre mères biologiques et filles [...] se placent sous le signe du conflit générationnel et idéologique¹³⁶ ». En apparence, tout est mis en œuvre pour que les deux types de personnages soient perpétuellement en conflit, car dans les relations « mère et fille, la femme [devient] l'ennemie de la femme¹³⁷ ». Avec ces deux romans, et le rôle équivoque qu'y joue la mère, marqué par l'affrontement, la sécheresse ou la disparition des généreux sentiments maternels à l'égard de la fille, on peut dire que le mythe de la mère idéale, construit, entre autres, sur l'exemplarité, la tendresse, la protection, la bienveillance, le dévouement, etc. s'écroule. Avec cette nouvelle classe de mères – l'écrivaine sénégalaise Ken Bugul évoque également ces rapports difficiles dans son roman *De l'autre côté du regard* (2003), avec notamment le personnage d'Aba Diop (la mère) qui abandonne sa fille Marietou, alors âgée seulement de cinq ans – qui traitent leurs progénitures de même sexe comme des adversaires ou des rivales, on ne peut s'empêcher de parler d'une transformation des valeurs d'antan qui ont forgé les bases des sociétés traditionnelles.

3.9 La déchéance de l'homme ou la fin du mythe phallocratique

Les deux romans, on l'a vu, restent marqués par l'absence du personnage du père. Cette configuration familiale paraît plutôt surprenante pour qui connaît l'omniprésence, l'hypermasculinité, l'ombre tutélaire, voire « la dictature masculine¹³⁸ » qui n'a cessé de

¹³⁵ Jacques Chevrier, « Calixthe Beyala : quand la littérature africaine devient féministe », *Notre Librairie*, n°146, oct-déc. 2001, p. 21.

¹³⁶ Augustine H. Asaah, « La Tradition matricentriste au service du radicalisme : L'image multidimensionnelle de la mère dans *Femme nue, femme noire*, de Calixthe Beyala », *Dalhousie French Studies*, vol. 76, 2006, p. 102.

¹³⁷ Mary Jean Green, « Portraits grotesques de la mère : Marie-Claire Blais et Calixthe Beyala », Jean Cléon Godin (dir.), *Nouvelles écritures francophones. Vers un nouveau baroque?* Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2001, p. 38.

¹³⁸ Rangira B. Gallimore, *op. cit.*, p. 75.

caractériser la production littéraire africaine francophone, avec le rôle prépondérant qu'y joue l'homme, à la fois en tant que scripteur que figure principale des différentes fictions. S'agit-il ici d'un simple balbutiement dans l'histoire littéraire, des secousses d'une société en pleine mutation ou d'une véritable remise en cause de certaines conventions ou coutumes jusqu'alors de mise ? Toujours est-il que cet imaginaire qui se dégage des deux romans ne manque pas de surprendre et d'interpeller. La pertinence du constat n'a pas échappé à Jacques Chevrier qui écrit : « au mépris souverain et au rejet sans appel de l'homme dominant qui caractérisait ses premiers romans, succède une réévaluation de son statut qui souligne sa perte de légitimité et sa fragilité¹³⁹ ».

Dans les deux romans, il ne nous échappe pas que les personnages masculins sont caractérisés par leur louvoiement, leur fuite en avant, leur irresponsabilité, leur faiblesse et leur lâcheté. Incapables de s'assumer, ils brillent par leur indécision, leur silence, leur inconséquence, leur veulerie. Curieusement, les hommes ne s'affirment, ne se déterminent, ne s'engagent que rarement. Ils sont souvent même effacés comme s'ils souffraient de dévirilité. Pour Odile Cazenave, « il n'y a plus d'homme dans ce qui apparaît un reste de famille, réduit à la mère et la fille¹⁴⁰ ». Les interventions masculines observables sont pitoyables et marquées d'un opportunisme déconcertant. Dans *La petite fille du réverbère* par exemple, l'attitude du personnage Onana Victoria-de-Logbaba reste symptomatique de la dégringolade du statut traditionnel de l'homme. En effet, subitement et importunément, il prétend être le père (PF, 203) de Beyala B'Assanga Djuli. Et pourtant, explique la petite fille, « Jusqu'à présent, il m'avait fermé ses bras et son cœur. N'était-il pas censé m'aimer naturellement ? Une scène me revint, atroce : cet homme m'avait rejetée [...] » (RP, 203). En effet, auparavant, Onana Victoria-de-Logbaba avait été incapable de témoigner à l'enfant le moindre élan d'affection,

¹³⁹ Jacques Chevrier, « Calixthe Beyala : quand la littérature africaine devient féministe », *Notre Librairie*, n°146, oct-déc. 2001, p. 23.

¹⁴⁰ Odile Cazenave, *op. cit.*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 165.

ni d'amour. Il la fuyait même, l'accusant d'être folle et de vouloir « briser [son] ménage » (PF, 203).

Cette observation conduit à dire que la gente masculine continue de jouer ici encore le rôle négatif qui a souvent été le sien dans bien des romans de Calixthe Beyala. En la matière, on peut se rappeler avec intérêt le roman *C'est le Soleil qui m'a brûlée* où le père de l'héroïne Ateba brille également par son absence. De même, Tanga, l'héroïne du roman *Tu t'appelleras Tanga*, subit les persécutions et les assauts incestueux de son père qui la viole « au printemps de [ses] douze ans, [...] [l'] engrossera et empoisonnera l'enfant [...], son petit-fils¹⁴¹ ». Ce manque de courage, cette posture avilissante de l'homme, contribue à l'affaiblissement de la figure traditionnelle du père, ce qui, pour l'enfant, est l'augure de l'exacerbation de ses tracasseries. En effet, l'aspiration profonde des personnages d'enfants est de voir le père assumer pleinement le rôle traditionnel qui est le sien.

Par ailleurs, cette attitude de l'homme participe à affirmer la volonté de rupture, de liberté et d'engagement de la femme à tous les niveaux de la société. Elle marque son désir impérieux de couper les chaînes souvent oppressantes d'un monde patriarcal, régi et fonctionnant selon les principes et les seules volontés de l'homme. Elle atteste également du désir de la femme de se libérer du pouvoir de l'homme qui lui a longtemps imposé la loi du silence et l'a confinée à la périphérie de la société ou maintenue sous sa toute-puissante autorité. Le discours de la romancière Beyala souligne le détronement de l'homme et l'épuisement d'une tradition jusqu'ici « phallocentrique ¹⁴² » à laquelle tant d'œuvres de la littérature francophone ont accoutumé les lecteurs. Tous ces bouleversements et mutations annoncent la « destruction de l'homme en tant que centralité ¹⁴³ », la « déconstruction du modèle patriarcal et andocentrique¹⁴⁴ ». En effet, par la faiblesse et le caractère équivoque de

¹⁴¹ Calixthe Beyala, *Tu t'appelleras Tanga*, Paris, Stock, 1988, p. 50.

¹⁴² Rangira B. Gallimore, *op. cit.*, p. 147.

¹⁴³ Carmen Husti-Laboye, *op. cit.*, p. 110.

¹⁴⁴ Rangira B. Gallimore, *op. cit.*, p. 63.

ces multiples personnages masculins, l'homme est démystifié et démythifié dans les deux romans qui suggèrent à la femme qu'il faudra dorénavant compter avec elle et sur elle. En effet, dans les deux romans, les exemples des personnages de Mathilde et de Grand-mère, notamment, contribuent à démasquer et à démasculiniser l'homme au profit de la femme qui entend ainsi s'assumer et s'affirmer.

3.10 La professeure Mathilde, une figure généreuse et bienveillante

La professeure Mathilde s'inscrit pleinement dans la catégorie des personnages que P. Hamon qualifie de « parenté de substitution [...] ou de médiation¹⁴⁵ ». En effet, qu'ils appartiennent au « complexe familial¹⁴⁶ », c'est-à-dire ayant une affinité filiale avec les personnages d'enfants, ou qu'ils soient des personnages sans aucun lien direct avec ces derniers, les deux romans présentent des personnages qui se démarquent par leur bonne volonté et leur bienveillance. Ils se positionnent comme les remplaçants ou « suppléti[fs]¹⁴⁷ » des parents. Dans l'environnement particulier des enfants que nous avons abondamment présenté, ces personnages, plutôt peu nombreux, constituent de réelles sources d'espérance. C'est bien le cas de Mathilde et de l'assistance sociale dans *Le roman de Pauline* et de Grand-mère dans *La petite fille du réverbère*.

Mademoiselle Mathilde est une figure dont le caractère et les actions rentrent clairement en contradiction avec la logique et la ligne de force qui structurent les deux romans, à savoir la déconstruction de l'imaginaire du monde mythique de l'enfance heureuse. Âgée de « vingt-huit ans » (RP, 20) et professeure de français, Mathilde est un personnage positif qui se distingue nettement des autres et surtout de la parenté de l'enfant Pauline. Ses actes constituent de réels motifs d'espérance pour les enfants. En effet, dans ce climat particulier

¹⁴⁵ Philippe Hamon, *Le personnel du roman. Le système des personnages des Rougon-Macquart d'Émile Zola*, op. cit., p. 59.

¹⁴⁶ Rangira B. Gallimore, op. cit., p. 148.

¹⁴⁷ Ibid., p. 82.

qu'Alioune Sow qualifie de « désert [...] de l'enfance ¹⁴⁸», où les possibilités d'épanouissement et de bonheur de l'enfant sont rares ou hypothéquées, Mathilde, par son engagement auprès des enfants et en particulier de Pauline, fait preuve de générosité et de bienveillance. D'une part, elle comble l'absence des parents directs et, d'autre part, assure un minimum de dignité et d'espoir à Pauline. L'implication de personnages extérieurs à la famille, comme Mathilde, soulève la question de la solidarité dans la vie et surtout de l'altérité dans le processus d'éducation et d'encadrement de l'enfant. On peut affirmer que Mathilde fournit un bel exemple dans ce sens, d'autant plus que son action est totalement désintéressée et uniquement motivée par le besoin d'être utile à son semblable. En effet, c'est avec spontanéité, générosité, humanisme et sans aucun *a priori*, qu'elle accueille Pauline sous son toit, la nourrit, lui offre des vêtements et la prend sous son aile. L'engagement de Mathilde auprès de son élève Pauline est mémorable, car il fait fi des préjugés de couleur de peau, de classe sociale et enjambe les limites des rapports souvent conventionnels entre enseignant et enseigné. Au personnage de Mathilde qui joue à la fois le rôle de tutrice et de mentor, on peut raisonnablement associer la quadruple attribution de bonté, de compassion, de solidarité et d'hospitalité.

En somme, en prenant Pauline sous sa protection et en lui inculquant certaines valeurs comme le respect des autres, le goût de la lecture, la gestion harmonieuse du temps et en la « raccommoquant » (RP, 81), Mathilde répare une enfant et donne un nouveau sens à sa vie. Avec mademoiselle Mathilde, Pauline arrive à s'évader, à vivre tant soit peu une part d'enfance, à « [...] réfléchir loin du stress familial » (RP, 141) et même à se « [...] débrouiller le cerveau » (RP, 141). On peut le dire, aux côtés de Mathilde, Pauline retrouve la stabilité et la plénitude de son être. Ce faisant, Mathilde représente pour l'enfant la mère de substitution. Pour un personnage d'enfant qui peine à trouver son équilibre et ses

¹⁴⁸Alioune Sow, *op. cit.*, p. 107.

marques dans une société peu soucieuse de son bien-être, le personnage de Mathilde symbolise, tout comme madame Jamot, l'assistante sociale, qui encourage Pauline et son frère Fabien à reprendre le chemin de l'école, toute main tendue à l'enfant en détresse. Les propos de Pauline qui suivent, traduisent, mieux que tout, ce que Mathilde représente en réalité pour elle : « Je n'ai pas bougé parce que je me sens bien à ses côtés, oui, les sensations sont bonnes, elle me transmet des vibrations positives » (RP, 78) ou encore, « C'est quelqu'un de sympathique, la seule personne qui s'intéresse à moi [...] » (RP, 142). Le témoignage le plus éloquent à l'égard de Mathilde est sans doute le souhait que formule Pauline, soulignant ainsi la compatibilité qui existe entre elle et sa bienfaitrice : « Mademoiselle Mathilde est gentille et douce. Je veux qu'elle m'adopte » (RP, 159). Et, à la suite de Carmen Husti-Laboye, on peut affirmer que, sans la présence du personnage de mademoiselle Mathilde, la représentation de l'enfance dans *Le roman de Pauline* serait assurément marquée du sceau de la « négativité pure ¹⁴⁹ » et de la désespérance.

3.11 La grand-mère, le modèle et le repère

L'image de la grand-mère et son rôle dans l'éducation de l'enfant n'est pas un fait littéraire nouveau, encore moins spécifique à la romancière Calixthe Beyala. En effet, en la matière, les exemples sont légion, mais nous n'en citerons ici que deux dont *L'enfant noir* de Camara Laye, ce classique de la littérature africaine francophone. Dans ce roman, on ne peut s'empêcher de noter l'amour inconditionnel que la grand-mère maternelle porte à son petit-fils Laye, le personnage principal. Dans le petit village de Tindican, à la faveur des congés scolaires, le jeune garçon est nourri, cajolé et l'objet de toutes les attentions possibles de la part de son aïeule. Un autre exemple nous est donné dans le roman *Le ventre de l'Atlantique* de l'écrivaine sénégalaise Fatou Diome, où on voit encore la grand-mère se substituer à la mère du personnage de Salie. Si les deux romans à l'étude sont marqués par le défaut d'amour

¹⁴⁹ Carmen Husti-Laboye, *op. cit.*, p. 109.

maternel et fournissent une image dépréciée de la mère, ce n'est pas du tout le cas de la grand-mère qui se distingue nettement par ses valeurs et son exemplarité. Jacques Chevrier traduit de fort belle manière cette disparité entre la mère et la grand-mère dans l'œuvre de Calixthe Beyala :

En définitive, tout se passe donc comme si, à la génération des mères, coupable aux yeux de la romancière d'inconsistance et de trahison, voire de cynisme, s'opposait la génération précédente qui, elle, semble échapper à la condamnation de Calixthe Beyala dans la mesure où elle a su préserver un certain nombre de valeurs morales et spirituelles fondamentales¹⁵⁰.

L'image associée à ce personnage romanesque pour sa descendance, est généralement celle de la tendresse, de l'amour, un amour parfois exagéré qui frise le laxisme, voire même la gâterie. Présentée comme « personnage dépositaire de la mémoire familiale, du groupe social et de la communauté¹⁵¹ », la grand-mère jouit généralement de préjugés favorables pour ce qui concerne son rôle, ordinairement positif, dans l'éducation et les soins apportés à sa descendance.

Le roman *La petite fille du réverbère* actualise tout aussi ce rôle modèle de la grand-mère qui est ici à la fois garante des liens sociaux entre les membres de la communauté Issogo et digne remplaçante des parents par le comblement du vide laissé par ces derniers. Dans le roman, la continuité généalogique se traduit par la prise en charge de l'éducation de sa petite fille, par la transmission de valeurs à travers les contes, les paroles de sagesse, signe de ses connaissances et de son ancrage dans la tradition : « Grand-mère m'avait enseigné que la maîtrise de soi était marque de maturité et exigeait des individus la suppression de leurs émotions » (PF, 118), mais aussi les secrets et vertus des plantes médicinales. « [...] Grand-mère m'aimait ; j'héritais des connaissances d'antan dont même des hommes d'âge mûr ignoraient jusqu'à l'existence, et c'était magnifique » (PF, 60). La matriarche devient à la fois la figure tutélaire et le repère, se substituant avec brio à la mère et au père, d'où sa

¹⁵⁰ Jacques Chevrier, « L'image de la mère dans l'œuvre de Calixthe Beyala », *Francofonia*, n°11, 2002, p. 22.

¹⁵¹ Carmen Husti-Laboye, *op. cit.*, p 148.

déclaration : « Je suis ton père, je suis ta mère, [...] » (PF, 69). L'aïeule assume ainsi une triple fonction parentale, à la fois de mère, de père et de grand-mère.

Grand-mère est un personnage courageux, prévenant, attentionné et à l'écoute des moindres besoins de sa petite fille, malgré le poids de l'âge et les conditions de vie misérables. L'éducation de Beyala B'Assanga Djuli est prise par la sexagénaire comme une mission sacerdotale qu'elle accomplit avec passion et exaltation. Elle l'initie aux arcanes de la vie, la traite avec soin, voire comme une princesse : « [...] j'étais cette princesse. Je ne portais pas de couronne, mais Grand-mère m'en tressait une, invisible à l'œil. J'étais à la fois le centre de ses ambitions et de toutes ses espérances, son passé et son avenir » (PF, 42). Grand-mère demeure le socle de la vie de sa petite fille et elle lui procure force, sécurité, stabilité et espoir dans une société qui lui laisse peu de chance de vivre son enfance. La vie des deux personnages, par les liens forts et étroits qu'ils entretiennent, semble parfois se mêler, voire se confondre, car il est quasiment impossible de voir Grand-mère sans que ne se profile l'image de Beyala B'Assanga Djuli, au point où Grand-mère s'autorise certains propos : « "Tu es mon double. T'as été choisie par les esprits pour mener à terme mes combats" » (PF, 40). Ces propos, qui résonnent comme un adoubement de la petite fille par la grand-mère, sont la parfaite illustration de la relation quasi-fusionnelle entre les deux personnages, qui se complètent mutuellement et harmonieusement. Si la petite fille incarne la force et la fraîcheur physique, l'espoir et l'avenir, ainsi que la perspective de « la relève » (PF, 69), la grand-mère, quant à elle, représente la maturité, la sagesse mais surtout la figure parentale.

De plus, elle illumine la vie de sa petite fille par sa bonté, par son attachement et surtout par son amour indéfectible. Elle est le roc auquel est adossé la petite fille et sur lequel viennent échouer les soucis de l'enfant. Par sa disponibilité et sa présence qui n'ont jamais fait défaut, ni à sa petite fille, ni aux autres, car « Grand-mère dirigeait sa cité dans un souci constant du bien-être de la terre et des hommes » (PF, 12), elle contribue grandement au

relèvement de l'enfant. Elle donne ainsi sens et « signification à la vie de l'individu, lui servant de modèle existentiel stable¹⁵² ». Par le modèle qu'elle représente et l'assurance qu'elle inspire, on peut dire que Grand-mère incarne encore cette Afrique généreuse, de l'ouverture et de l'espoir pour l'enfant et montre que les bouleversements nés de la colonisation, ou ceux plus récents de la post-colonie, sont loin d'avoir liquidé toutes les valeurs de l'Afrique profonde.

3.12 Plaidoyer pour la protection et la préservation des droits de l'enfant

Tout au long de notre analyse, on a pu noter que les enfants des deux romans se trouvent au cœur de péripéties dans lesquelles ils connaissent ou subissent divers déboires. Le traitement déplorable qui leur est réservé, soit dans un cadre familial, soit au niveau général de la société, contribue à déconstruire le mythe de l'enfance communément considérée comme un « paradis ». Ce déplacement de perspective incite à s'interroger sur les significations qui découlent d'une présentation aussi dégradante de l'enfance. La posture adoptée par les deux romans qui consiste à présenter un monde de l'enfance plutôt chaotique, semble viser avant tout à attirer l'attention des lecteurs sur la situation qui est faite à tous les enfants délaissés et sur l'impérieuse nécessité de les protéger et de préserver leurs droits. En effet, le triste constat qui se dégage de la société contemporaine est que ces droits sont constamment et malheureusement bafoués, sous diverses formes (violence, esclavage sexuel, trafic d'enfants, pédophilie, enfants-soldats, etc.). Qu'il soit originaire d'Afrique, d'Europe, d'Asie ou encore d'Amérique, la vie de l'enfant n'est pas toujours aussi reluisante qu'elle paraît. En effet, force est de constater qu'à travers le monde, les images ou les exemples de maltraitance des enfants se démultiplient au fil des années et parfois avec acuité. L'apprêt des mots et le drame des situations peintes dans les deux romans peuvent paraître excessifs ou transgressifs, mais ils ne font que souligner, avec insistance, une crise sociale dont il convient

¹⁵² Carmen Husti-Laboye, *op. cit.*, p. 148.

de prendre conscience. Les deux romans le démontrent suffisamment, l'enfant reste encore exposé à différents maux et dangers auxquels il importe de s'attaquer à travers notamment des lois. La petite Beyala B'Assanga Djuli a si bien compris cette nécessité qu'elle ne cesse de le clamer et de le revendiquer auprès de Monsieur Atangana Benoît, le chef de son quartier : « Je pensais que tu devrais faire adopter une loi qui obligerait les hommes à reconnaître les enfants » (PF, 61-62). On convient que ces propos restent empreints d'une certaine naïveté, mais ils ont le mérite d'exprimer, avec franchise, une opinion bien fondée. Derrière ce discours, émerge certainement l'idée selon laquelle l'enfant mérite de bénéficier de conditions propices ou plus soucieuses de son épanouissement, de sa sécurité et de son développement harmonieux. Cela implique que chaque membre de la famille, de la communauté, de la société œuvre pour prévenir et éliminer toutes les situations susceptibles de constituer des sources de souffrance et de traumatisme pour l'enfant.

En investissant l'univers de l'enfance dans deux espaces symboliques différents, à savoir celui du Cameroun et celui de la France, l'œuvre de Beyala accède ainsi à une certaine universalité, car elle n'évoque plus seulement les enfants de ces deux aires sociales et culturelles, mais tous les enfants du monde. L'écho de ce travail d'écriture franchit ainsi les barrières géographiques pour porter dans les moindres recoins de notre planète, car l'avenir de l'enfant, c'est bien aussi celui de l'humanité. Et en continuant de s'attaquer à l'enfant, les sociétés actuelles n'ont jamais été aussi proches que maintenant de la décadence ou de la déperdition. Et la critique Rangira Gallimore a bien raison de déclarer : « Une société qui "dévore" ses enfants est donc une société en voie de destruction car elle rompt le cycle de la vie. Elle détruit une étape importante de l'existence humaine, de la renaissance et de la

régénérescence¹⁵³». Plus sentencieuse encore, elle affirme : « Une société qui ne se soucie pas du bien-être de ses enfants est une société sans avenir¹⁵⁴ ».

¹⁵³ Rangira B. Gallimore, *op. cit.*, p. 55.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 43.

Conclusion

Dans son étude sur le roman *L'enfant noir*, Sélom Komlan Gbanou faisait le constat suivant :

Avec *L'enfant noir* (1953), Camara Laye a définitivement épuisé la question de l'enfance édénique et affective dans les littératures francophones africaines. [...] Avec le temps, les écrivains de la période post-indépendance vont faire de l'enfant et de l'enfance le lieu désespéré de la représentation d'une société autodestructrice caractérisée par la violence et un mauvais usage de l'enfance. Impliqué de force dans les guerres, livré à lui-même dans un régime de pauvreté généralisée, précocement soumis aux travaux physiques, psychologiquement détruit, l'enfant trouve une présence dans la littérature francophone comme signe de l'insécurité, du non-devenir d'un monde qui semble avoir perdu ses repères de socialisation et son sens de l'enfance. Ainsi, l'image de l'enfant sans enfance, de l'enfant de la violence et de la perte va devenir une récurrence chez la plupart des écrivains des dernières décennies¹⁵⁵.

Cette affirmation, qui rappelle deux moments distincts dans l'histoire des littératures francophones africaines et souligne surtout l'évolution de l'imaginaire de l'enfance au sein de ces littératures, esquisse, à quelques variations près, les grandes lignes de la représentation de l'enfance dans les deux romans de Calixthe Beyala qui font l'objet de notre étude.

En effet, notre objectif était d'explorer la mise en écriture de l'enfance dans *Le roman de Pauline* et *La petite fille du réverbère* qui s'inscrivent dans la catégorie générique des récits d'enfance. L'imaginaire qui y est développé et qui se situe à rebours de « l'image de l'enfance idyllique¹⁵⁶ » suivant les conventions européennes ou celles « qui prévalai[ent] dans l'Afrique traditionnelle¹⁵⁷ », nous est apparu stimulant et digne d'intérêt, du fait justement de la démarcation ou de la rupture avec le dispositif littéraire qui célébrait le paradis de l'enfance et dont les repères historiques remontent, dans le cas des littératures francophones d'Afrique,

¹⁵⁵ Sélom Komlan Gbanou, *op. cit.*, p. 201.

¹⁵⁶ Kodjo Attikpoé, « le royaume de l'enfance dans la nouvelle africaine francophone contemporaine », Kodjo Attikpoé (dir.), *op. cit.*, p. 125.

¹⁵⁷ *Idem*.

aux années d'avant les indépendances. Sur cette base, il s'est agi pour nous de suivre la trajectoire diégétique de ces enfants de fiction à la vie difficile, de découvrir le fonctionnement de leur récit, et de faire émerger quelques idées forces qui contribuent à la compréhension d'un thème devenu, au fil de ses productions romanesques, l'un des sujets majeurs de la romancière Calixthe Beyala.

Ainsi, la construction des figures de l'enfance, à la fois dans leurs caractéristiques, leurs actions et dans leur réseau relationnel, a permis de découvrir les différents visages de l'enfance à travers une galerie de portraits mettant en évidence des particularités physiques et morales significatives. Certains de leurs traits distinctifs sont la résultante de contingence familiale et sociale et révélateurs de la complexité d'un monde où se cristallisent les frustrations, les privations, les mauvais traitements, les ressentiments, bref, un monde qui expose l'enfant à la souffrance, tant le mal-être et le mal vivre deviennent son quotidien.

L'analyse du dispositif narratif à l'œuvre a fait voir la position centrale qu'occupe l'enfant en tant que personnage-narrateur avec les différentes implications dont la prédominance de son point de vue. Cette posture produit des récits intimistes où l'enfant s'épanche et laisse libre cours à divers sentiments, et le langage qu'il adopte, mélange de registres divers, reflète l'éducation, les sentiments de révolte et également le bouleversement des systèmes de valeurs auxquels il est censé se référer. Ses réactions, parfois contenues ou entêtées, expriment la volonté d'affirmation de soi et le besoin d'enfance qui restent malheureusement étouffés. Certaines combinaisons narratives montrent le glissement du drame personnel ou individuel de l'enfant vers un drame plus collectif. De plus, les constructions lexicales novatrices, qui relèvent de l'esprit inventif, de l'audace et un certain affranchissement à l'égard des exigences du français classique, servent à relater les expériences traumatisantes de l'enfant, en même temps qu'elles constituent des particularités

de l'écriture de Beyala, une écriture subversive guidée par la liberté de composition, d'expression et l'anticonformisme qui ont toujours caractérisé les romans de Calixthe Beyala.

Les sociétés évoquées dans notre corpus sont déstructurées et déroutantes. Par leur configuration et fonctionnement, elles constituent des sources de la fragilité et de la vulnérabilité de l'enfant. L'instabilité des entités familiales caractérisées par des interactions difficiles, les adversités ou antagonismes entre les membres, des mères dépourvues de toute tendresse maternelle, l'attitude paradoxale et licencieuse de certains personnages adultes, la délinquance et son corolaire, etc., sont autant de facteurs qui définissent ces sociétés qui, finalement, ne se soucient que très peu de l'enfant. Il ressort donc des deux fictions que l'enfant se trouve à la croisée des chemins. Et cet univers enfantin déconcertant est le reflet d'une société confrontée à « diverses crises sociales, politiques, économiques et spirituelles¹⁵⁸ » avec, entre autres, la perte ou le recul de certaines valeurs traditionnelles.

Au regard de ce qui précède, nous pouvons affirmer, sans ambiguïté, que le postulat de départ qui a servi de base à notre analyse, et qui considérait que l'univers conventionnel de l'enfance dans les deux romans était déconstruit, se confirme amplement. En effet, notre analyse a suffisamment démontré une crise de l'enfance à laquelle la déconstruction du modèle familial traditionnel ainsi que la société, par les incohérences et tares qu'elle traîne, contribuent grandement. Les nombreuses entraves relevées qui plombent ou empêchent le bonheur de l'enfant, tracent bien les contours d'un univers romanesque où l'enfant reste grandement déprécié.

Des particularités des deux récits sont à relever, avec des points de divergence et de convergence. Les premiers tiennent à la variation de l'espace romanesque, partagé entre l'Afrique et l'Europe. Toutefois, cette variation n'influence aucunement le sort de l'enfant qui reste le même, d'un espace romanesque à l'autre, ce qui laisse conclure à la dimension

¹⁵⁸ Kodjo Attikpoé, *op. cit.*, p. 125.

transnationale des misères de l'enfance qui touchent toutes les sociétés du monde. Pour les points communs, les personnages principaux et même secondaires de ces deux romans sont des personnages féminins, comme si, dans cette aventure enfantine, s'exprime, en filigrane, le besoin irrésistible d'évoquer encore la femme et sa condition si chères à l'écrivaine Calixthe Beyala. En outre, les personnages évoluent dans des milieux périphériques et défavorisés, espaces dystopiques chargés, pour une grande part, de valeurs négatives telles que la misère, la précarité, le vice et l'oppression. On n'oublie pas non plus que dans les deux romans, des perspectives s'offrent à l'enfant, à travers des personnages compatissants et de bonne volonté et l'école qui apparaît comme une voie pour changer sa condition.

Les deux romans, en présentant les infortunes de l'enfant, sont le lieu pour jeter un regard critique sur les sociétés contemporaines qui, dans leurs mutations, dépossèdent l'enfant de son enfance. Le discours qu'ils portent dénonce les pratiques sociales qui méprisent et dégradent l'enfant, à la fois dans son corps qu'à travers ses conditions de vie. La multiplication des productions romanesques qui, dans le cadre de la littérature francophone africaine, par exemple, investissent et actualisent ce thème, est indicateur de la généralisation d'un imaginaire de la souffrance de l'enfant qui ne s'exprime pas seulement dans des cadres domestiques, mais également sur les champs des guerres civiles ou à travers la pédophilie. De cette analyse sociale, transparaît également l'appel à la prise de conscience face aux défis et enjeux liés à l'enfant, à opérer des changements en sa faveur, notamment par la prise en compte de ses droits et à lui accorder une place privilégiée dans la société, car, selon cet aphorisme célèbre de La Rochefoucauld-Doudeauville, « L'enfance est une tige fragile qui a besoin d'appui ».

Cette étude de ces deux récits d'enfance nous pousse également à penser qu'il ne serait pas superflu de nous interroger, entre autres, sur les corrélations pouvant exister entre le cadre spatial et la représentation de l'enfance ou encore sur une étude comparative entre l'enfance

en milieu rural et en milieu urbain. Pour faire suite à cette lecture, il serait également révélateur de porter un regard critique sur l'écriture de l'enfance et de la quête identitaire, ou encore sur la représentation de l'enfance dans un milieu social plus favorisé, pour voir, par exemple, s'il est possible de retrouver les mêmes motifs que ceux relevés dans notre étude. L'enfance est une thématique littéraire étendue qui ne finit pas de se renouveler, le destin de l'enfant étant étroitement lié à celui des sociétés humaines. En cela, on peut dire que nous avons juste engagé une réflexion, exploré quelques pistes qui, pour prospérer, ont besoin de se nourrir d'autres regards et d'autres lectures.

Bibliographie

1. Corpus d'étude :

BEYALA, Calixthe, *La petite fille du réverbère*, Paris, Albin Michel, 1998.

-----, *Le roman de Pauline*, Paris, Albin Michel, 2009.

2. Autres romans cités :

-----, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Paris, Stock, 1987.

-----, *Tu t'appelleras Tanga*, Paris, Stock, 1988.

-----, *Le petit prince de Belleville*, Paris, Albin Michel, 1992.

3. Ouvrages théoriques :

ADAM, Jean-Michel et Françoise REVAZ, *L'analyse des récits*, Paris, Seuil, 1996.

ATTIKPOÉ, Kodjo (dir.), *Poétique de l'enfance. Perspectives contemporaines*, Paris, L'Harmattan, 2017.

BAL, Mieke, *Narratologie*, Utrecht, Hes Publishers, 1984.

BARTHES, Roland, « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Poétique du récit*, Gérard Genette, Tzvetan Todorov (dirs.), Paris, Seuil, 1977.

BORGOMANO, Madeleine (dir.), *Variations sur le personnage*, Abidjan, CEDA, 1985.

BOURNEUF, Roland et Réal OUELLET, *L'Univers du roman*, Paris, PUF, 1989.

BUTOR, Michel, *Répertoire II*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1964.

CALAIS, Etienne (dir.), *Le roman et ses personnages. Lectures analytiques*, Paris, Ellipses, 2006.

COUSSEAU, Annie, *Poétique de l'enfance chez Marguerite Duras*, Genève, Librairie Droz, 1999.

ERMAN, Michel, *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipses, coll. « thèmes et études », 2006.

GAUDEMAR, Martine de, *La voix des personnages*, Paris, Les Editions du Cerf, coll. « Passages », 2011.

GENETTE, Gérard, « Nouveau discours du récit », *Discours du récit*, Paris, Seuil, 2007 [1972].

-----, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *Pour lire le roman. Initiation à une lecture méthodique de la fiction narrative*, Bruxelles, Éditions A. De Boeck, 1980.

GREIMAS, Algirdas Julien, *Sémantique structurale*, Paris, Librairie Larousse, 1966.

HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », R. Barthes, W. Kayser et al., *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p. 116-180.

-----, *Le personnel du roman. Le système des personnages des Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Librairie Droz, 1983.

JOUBE, Vincent, *La poétique du roman*, Paris, Armand Colin, coll. « Lettres », 2001[1997].

-----, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001[1992].

LE HUENEN, Roland et Paul PERRON, *Balzac, sémiotique du personnage romanesque : l'exemple d'Eugénie Grandet*, Montréal, Les presses de l'Université de Montréal, 1980.

MIRAUX, Jean-Philippe, *Le personnage du roman : genèse, continuité, rupture*, Paris, Éditions Nathan, 1997.

MOLINO, Jean et Raphaël Lafhail-MOLINO, *Homo Fabulator: Théorie et analyse du récit*, Paris-Montréal, Leméac/Actes-Sud, 2003.

REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Nathan, 2000.

-----, *L'analyse du récit*, Paris, Armand Colin, 2007[2001].

RIVARA, René, *Introduction à la narration énonciative*, Paris, Montréal, L'Harmattan, 2000.

ROBBE-GRILLET, Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, Gallimard, 1964.

ROCHETAL, Albert de, *Le caractère par le prénom*, Paris, Paul Bischoff, 1908.

4. Études sur l'œuvre de Beyala et la littérature africaine féminine :

ASAAH, Augustine H., « Calixthe Beyala ou le discours blasphématoire au propre », *Cahiers d'études africaines*, vol. 46, n°1, 2006, p. 157-168.

-----, « Et Beyala (re)créa Dieu : configuration de la divinité et du sacré dans les romans d'une écrivaine impie », *Présence Francophone. Beyala romancière iconoclaste*, n°75, 2010, p. 74-96.

-----, « La Tradition matricentrisme au service du radicalisme : L'image multidimensionnelle de la mère dans *Femme nue, femme noire* de Calixthe Beyala », *Dalhousie French Studies*, vol. 76, 2006, p. 101-112.

-----, « Traces et énoncés d'autrui dans *La petite fille du réverbère* de Calixthe Beyala », *Annales aequatoria*, n°29, 2008, p. 115-131.

AUDIBERTI, Marie-Louise, *Écrire l'enfance. Douce ou amère, éclairée par la littérature*, Paris, Éditions Autrement, coll. « Mutations n° 223 », 2003.

BORGOMANO, Madeleine, « Calixthe Beyala, une écriture déplacée », *Notre Librairie*, n°125, janv-mars 1996, p. 72-74.

-----, *Voix et visages des femmes dans les livres écrits par des femmes en Afrique francophone*, Abidjan, CEDA, 1989.

BRAHIMI, Denise et TREVARTHEN, Anne, *Les femmes dans la littérature africaine : portraits*, Paris, CEDA/Karthala, 1998.

CAZENAVE, Odile, *Femmes rebelles : naissance d'un nouveau roman africain au féminin*, Paris, L'Harmattan, 1996.

CHEMAIN-DEGRANGE Arlette, « L'écriture de Calixthe Beyala : provocation ou révolte généreuse ? », *Notre Librairie*, n°99, 1989, p. 162-163.

CHEVRIER, Jacques, « Calixthe Beyala : quand la littérature féminine africaine devient féministe », *Notre Librairie*, n°146, oct-déc., 2001, p. 22-24.

-----, « L'image de la mère dans l'œuvre de Calixthe Beyala », *Francofonie*, n°11, 2002, p. 13-23.

FERNANDES, Martine, *Les écrivaines francophones en liberté : Farida Belghoul, Maryse Condé, Assia Djebar, Calixthe Beyala*, Paris, L'Harmattan, 2007.

GAHUNDU NDIMUBANDI, Patrice, *Angoisses névrotiques et mal-être dans Assèze l'Africaine de Calixthe Beyala*, Paris, L'Harmattan, 2009.

GALLIMORE, Rangira Béatrice, *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala. Le renouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone sub-saharienne*, Paris/Montréal, L'Harmattan, 1997.

GREEN, Mary Jean, « Portraits grotesques de la mère : Marie-Claire Blais et Calixthe Beyala », Jean Cléo Godin (dir.), *Nouvelles écritures francophones. Vers un nouveau baroque*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2001.

HERZBERGER-FOFANA, Pierrette, *Littérature féminine francophone d'Afrique noire. Suivi d'un dictionnaire des romancières*, Paris, L'Harmattan, 2000.

HUSTI-LABOYE, Carmen, *La diaspora postcoloniale en France. Différence et diversité*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, coll. « Francophonies », 2009.

KOM, Ambroise, « L'univers zombifié de Calixthe Beyala », *Notre Librairie*, n°125, janv-mars 1996, p. 64-71.

MATATEYOU, Emmanuel, « Calixthe Beyala, entre l'oral et l'écrit-cercueil : essai d'analyse du nouveau discours féminin francophone en Afrique noire », Godin, Jean Cléo (dir.), *Nouvelles écritures francophones. Vers un nouveau baroque ?*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Espace littéraire », 2001, p. 372-382.

NDIAYE, Christiane, « Mouvements : Du féminin et de l'africanité dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* de Calixthe Beyala », *Études Francophones*, vol. 14, n°1, 1999, p. 43-64.

ONYEOZIRI NNE, Gloria, *La jeune fille des romancières africaines et caribéennes de langue française : Maryse Condé et Calixthe Beyala*, Paris, L'Harmattan, 2009.

ORMEROD, Beverly et Jean-Marie VOLET, *Romancières africaines d'expression française*, Paris, L'Harmattan, 1994.

5. L'enfance dans la littérature :

ARIÈS, Philippe, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, Le Seuil, 1973.

ASTORG, Bertrand d', « Enfance et littérature », *Esprit*, juillet 1954, pp. 12-33.

AUDIBERTI, Marie-Louise, *Écrire l'enfance : douce ou amère, éclairée par la littérature*, Paris, Éditions Autrement, 2003.

BETHLENFALVAY, Marina, *Les visages de l'enfant dans la littérature française du XIX^e siècle : esquisse d'une typologie*, Genève, Droz, 1979.

CALVET, Jean, *L'enfant dans la littérature française*, Paris, F. Lanore, 1930.

CHELIN, Véronique, *De l'intime au social : l'écriture de l'enfance dans le roman francophone contemporain de Maurice et de la Réunion*, thèse de doctorat, Université de Montréal, octobre 2014.

CHEVALIER, Anne et Carole DORNIER (dirs.), *Le récit d'enfance et ses modèles*, Actes du colloque de Cerisy-la-Salle (27 septembre-1^{er} octobre 2001), Caen, Presses universitaires de Caen, 2003.

CHOMBART DE LAUWE, Marie-Josée, *Un monde autre. L'enfance : de ses représentations à son mythe*, Paris, Payot, 1971.

DUGAST, Francine, *L'image de l'enfance dans la prose littéraire de 1918 à 1930*, thèse de doctorat, Paris, Université de Paris IV, 1977 ; Lille, Presses Universitaires de Lille, 1981.

ESCARPIT, Denise et Bernadette POULOU (dirs.), *Le récit d'enfance : enfance et écriture*, Actes du colloque de NVL/CRALEJ, Bordeaux, octobre 1992, Paris, Éditions du Sorbier, 1993.

FENDLER, Ute et Liliana Ruth FEIERSTEIN, *Enfances ? Représentations de l'enfance en Afrique et en Amérique latine*, München, AVM.edition, 2013.

GOUREVITCH, Jean-Paul et Jacques GIMARD, *Mémoires d'enfances, France*, Le pré aux Clercs, 2004.

HAZARD, Paul, *Les livres, les enfants et les hommes*, Paris, Hatier, 1967.

HERVOUET-FARRAR, Isabelle, *Enfance et errance dans la littérature européenne du XIX^e siècle*, coll. « Littératures », Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2011.

LAFONT, Suzanne (dir.), *Récits et dispositifs d'enfance (XIX^e-XX^e siècles)*, Presses Universitaires de la méditerranée, 2012.

LEJEUNE, Philippe (dir.), *Le récit d'enfance en question*, Nanterre, Université Paris X-Nanterre, 1996[1988].

LEMIEUX, Denise, *Une culture de la nostalgie : l'enfant dans le roman québécois de ses origines à nos jours*, Montréal, Boréal Express, 1984.

MAGNOT-OGILVY, Florence et Janice VALLS-RUSSELL (dirs.) *Enfants perdus, enfants trouvés : Dire l'abandon en Europe du XVI^e au XVIII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2015.

NDIAYE, Christiane, « Orphelins et orphelines : la transposition des parcours figuratifs de la littérature orale à la littérature écrite africaine », *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 34, n^o 1- 2, 2003, p. 291-310.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Émile ou De l'éducation*, Paris, Garnier Flammarion, 1961 [1762].

SCHAFFNER, Alain, *L'ère du récit d'enfance (en France depuis 1870)*, Arras, Artois Presses Université, coll. « Enfances », 2005.

SOW, Alioune, *Vestiges et vertiges : Récits d'enfance dans les littératures africaines*, Arras, Artois Presses Université, 2011.

TISON, Guillemette, *Une Mosaïque d'enfants : L'enfant et l'adolescent dans le roman français (1876-1890)*, Arras, Artois Presses Université, 1998.